هوليوود وأسطورة الجنوب الأمريكي



إدوارد كامبل
ترجمة: زياد نيم

الفن السابع 71

ادوارد كامبل

هوليود
وأسطورة الجنوب الأمريكي

ترجمة
زياد ينم

منشورات وزارة الثقافة - المؤسسة العامة للسينما

في الجمهورية العربية السورية - دمشق ٢٠٠٣

العنوان الأصلي للكتاب :

HOLLYWOOD AND THE SOUTHERN MYTH

By Edward D. C. Campbell, Jr.

الفن السابع 71

مُقَدِّمَة

أصبحت هوليود في السنوات الماضية موضوع الاهتمام المتزايد. وكانت هناك بعض الدراسات حول تصور الأفلام للنساء، الرجال، الجنس، الرعب، العرق، الحرب، الدعاية، الرومانسية، والأكثر شيوعاً " الكاوبوي". وبالرغم من وجهات النظر المختلفة للمنتج النهائي فكلها تشترك في احترامها الدائم لجاذبية السينما. ومهما كانت العوائق والأخطاء، فإن الأفلام تمتلك سحر فترة الاستراحة الفاتنة. وهذه الناحية يجب أن يعبر عنها عند مناقشة أفلام "الجنوب القديم " فهي بالرغم من أنها لم تكن مخيبة للآمال في مفهومها للتاريخ والعرق، فقد كانت هروباً مميزاً، وتقديراً جيداً لمعتقدات الجماهير ورغباتهم واحتياجاتهم لإنتاج ذي تقنية وروح غير قابلة للمساءلة.

لقد كانت صدمة هذه الثقافة السينمائية العائدة لفترة ما قبل الحرب هائلة وكانت صفتها دائمة الحضور. واتضحت مثل " الجنوب القديم " التي كانت ذات يوم محطمة في بوتقة الحرب بعد حوالي الأربعين عاماً حيث انضمت الثقافة الشائعة لجاذبيتها السيكولوجية/ النفسية والمرئية. وكما هوالحال في الثقافة الشائعة فإن الاستغراق في نوعية الحياة قبل الحرب في الأفلام البراقة كشف الكثير عن المجتمع المعاصر وعما فعله مع الموضوع بذاته.

يمكن إثارة أية نهايات حول خصوصية فيلم معين أوموضوع لكل جاذبية السينما بحذر وصعوبة كبيرين ولابد أن يكون التخمين جزءاً من أية دراسة حول غرض أومعنى الأفلام. والشيء الأكثر صعوبة للفهم هوردة فعل الجمهور لمنتج معين يعرض أولاً كترفيه ومن ثم كتوجيه اجتماعي. وربما كان الشيء الأكثر إحباطاً هونقص مقومات البحث العادية.

ولقول ما هوواضح، فـإن مشاهدي الأفـلام لم يتركوا أيـة رسائل أوملاحظات يمكن الاعتماد عليها حول بعض اللمحات الواضحة للفيلم وردود الأفعال. وفي هذه الدراسة المحددة فإن بعض الردود الخاصة كانت قد أخذت من تلك التعليقات المختبئة في العروض وفي تقارير مدراء الصالات في المجلات التجارية.

وكان البديل الآخر هوفحص تلك المصادر التي قد تعطي بعض الأدلة عما كان يتوقعه حامل التذكرة من منتج مقدم. فعلى سبيل المثال:تم إعداد إصدارات صحفية لكل استوديوهات الفيلم والتي شملت التجارة والمطبوعات العامة، ملصقات الأفلام، تذاكر الصالة، المجموعات الصحفية لحيل لفت النظر الدعائية المقترحة، الوسائل البصرية المساعدة وحتى المعلبة منها، والعروض غير الموفقة والتي تغني بشكل طبيعي عن المنتج. إن شهرة الاستوديوهات بالرغم من كونها يمكن التنبؤ بها في ثنائها على أي فيلم هي شيء ثمين. فمهما تجادل طلاب السينما حول نوايا محددة للمخرجين والكتاب فإن الإعلان المنشور والقصص المغيظة سوف تعرض على الأقل ما تعتقد شركة الإنتاج والموزع أن الجمهور قد يريده وحتى كيف تعمدت الصناعة تفاعل الجمهور.

إن العناوين مثل " اشعر جلدة الحقيقة الدموية " لفيلم " العبيد Slaves " في العام ١٩٦٩ تركت قليلاً من الشك حسب مفهوم الموزعين حول المنتج ومفهوم العبودية نفسه لأغراض العمل بأي حال. وفق نفس النموذج فقد تركت الإعلانات قبل عقود من " العرض المحبب والمثير لحياة المزارع الكبيرة" لفيلم "باتجاه الجنوب Way Down South " قليلاً من الشك لشكل الأفلام وردة فعل الجمهور المطلوبة بعبارة أخرى، فقد حاولت دوائر الإعلانات أن تصيغ ما يمكن أن يدركه الجمهور ويستمتع به ويقدره.

بغض النظر عن أن رواد الأفلام صدقوا كل مناورات العلاقات العامة ولكن زودت جهود الصناعة بمعلومات حول الجوانب المفترض أن تكون الأكثر مبيعاً على أقل تقدير. وقد كان من الصعب تحديد فيما إذا كان جمهور شراء التذاكر قد اشترى الموضوع. وكانت إحـدى طـرق قياس شعبية فيلم ما هي الإشارة لتجارة الصحف المنشورة مثل " هيرالد الأفـلام Motion Picture Herald " أو" فاريتي Variety" والتي أظهرت ربح المنتج ومدى استمرارية عرضه " كالعرض الأول "..الخ. إلا أن تجارة الصحف المنشورة لم تلخص ـ ماعدا القليل من المواضيع المنتقاة ـ ردة فعل منطقة ما. إن أخذ عينات من الصحف المحلية على نطاق واسع هوشيء أساسي، حيث أن رقم إيصالات الاستلام الإجمالي أوترتيب الشعبية القومية وحده غير كاف.

إن مجرد كون الفيلم قد ربح الملايين وكان في شباك التذاكر مثل فيه أحد أشهر نجوم هوليود الكبار لا يعني بالضرورة أن هذا الفيلم قد لاقى استحساناً في كل أرجاء البلاد. وهوصحيح تماماً في أفلام وجهت لموضوع أووضع معينين مثل تلك المتعلقة بالجنوب لفترة ما قبل الحرب.

وعملية فحص المجلات الدورية حاسمة في تقرير ما إذا كان المنتج قد قوبل بشكل جيد أوسيء. إن عملية أخذ العينات على نطاق واسع لا تظهر فقط نجاح رومانسية عام ١٩٣٠، ولكن وبتتبع إعلانات الجرائد لكل عرض لفيلم بالإضافة إلى الاستعراضات والمستعرضين الخاصين خلال عقود فإن نماذج عديدة تندمج في مجتمع ومشاهدين إقليميين وعالميين. بالرغم من كون رواد السينما أحياناً صامتين وأن الإعلانات قد فصلت لمساحة واحدة محددة وأن التصريحات للنشاطات الرئيسية والأدلة على عروض واستعراضات وأحياناً ثانوية فإن هذا كله يكشف الكثير.

ولهذا فإن الدراسة ليست لفيلم بحد ذاته بل لفيلم يعكس فهماً شائعاً لصورة الجنوب في الحبكات، الصور المرئية، الدعاية والاستعراضات ومدى كشف هذا الفهم للاستخدامات التي وضعتها المنطقة والاحتياجات التي وفت الجنوب حقه في الثقافة الشائعة للسينما. إن الأسطورة التي تحيط الجنوب قد تم تقديمها على الشاشة على أنها ليست " جنوبية " بشكل استثنائي ولكنها أميركية الأصل والاستخدام والجاذبية بشكل واضح.

إدوارد كامبيل . جي أر

ريتشموند ــ فيرجينيا

نموالأسطورة

الجنوب في الأفلام

رحب الملايين عام ١٩٣٩ بنسخة فيلم " ذهب مع الريح Gone With The Wind ". وقد ذهل الجمهور الكبير وهويهرع إلى الصالات وكان اهتمامه بالموضوع مساوياً لاهتمامه بالممثلين المشهورين . لقد أصبح الجنوب القديم حياً مرة أخرى، ولم تقتصر فتنة الفيلم على أهالي الجنوب بل تأثر المشاهدون في كل مكان بروعة " تارا Tara" و" تويلف أوكس Twelve Oaks". كانت " تارا Tara" مزرعة إقطاعية ريفية ــ وكانت بحجمها ومناظرها قد دلت على أنها أكبر من مزرعة صغيرة حيث ترمز " تارا Tara " التي يملكها " جيرالد أوهارا Gerald O'Hara" إلى مثالية المزارع العصامي، القوي والرياضي. بينما تمثل " تويلف أوكس Twelve Oaks " بدرجها الكبير المزخرف وشمعداناتها الكريستالية وكتبها المصفوفة في المكتبة نوعاً من الثقافة والتهذيب. بالإضافة إلى ذلك فإن كلا المالكين. " اوهارا O'Hara " و"جون ويلكس John Wilkes" عرضا مثالية رومانسية وسلوكاً تهذيبياً عالي المستوى. إن حقيقة أن حفلات شواء " ويلكس Wilkes" يمكن أن تجذب العديد من النخبة التي تضم الكثير من الطبقة الأرستقراطية المحلية. ولم يكن مفاجئاً

أن يصف أحد مشاهدي الفيلم غير الجنوبيين بأنه يظهر " خلع الجنوب القديم من العرش في كل ميادينه الإقطاعية العظيمة والأرستقراطية " بينما صرح آخر بأن " معالجته لموضوع عصر الفرسان الضائعين بسبب الاتحاد... لا يمكن أن توصف إلا بأنها بارعة ".

إن أي شخص ولوكان مهتماً باعتدال بالجنوب القديم سوف يواجه قريباً الصورة المتناغمة للرومانسية و" ضوء القمر وأزهار المنغوليا " المنقولة بحيوية في ملحمة عام ١٩٣٩. من أين تأتي هذه الأسطورة ؟ بالطبع فإن الكتاب الجنوبيين مثل " إيلين جلاسجو Elen Glasgow "، "إيودورا ويلتي Eudora Welty "، فلانري أوكونور "Flannery O'Conner"، " ويليام فولكنر William Faulkner " و" توماس وولف "Thomas Wolfe" قد استحوذوا على قسم كبير من الألوان المحلية للمنطقة بما في ذلك مشاكلها الاجتماعية. ولكن وبالنسبة للثقافة الشعبية فإن التطور الحديث للأسطورة يتواجد في مكان آخر. إن التأويل لأكبر قسم قد قدم في الفيلم – ذلك الفيلم الذي يجعل مجتمع ما قبل الحرب حقيقياً بشكل مؤثر لجمهور لم يكن أي كاتب يتوقع التأثير فيه. هي نظرة شجعت منذ العام ١٩٠٣ وقدمت باتساق حتى تفجرت في الستينات.

إن مثل هذا الاتساق طرح العديد من الأسئلة حول الثقافة الشعبية والفيلم ودور صورة الجنوب الشعبية للأمة بكاملها. لماذا يجب على أمة صناعية حديثة كانت ممزقة ذات يوم بالحرب أن تبدد نظام المستعمرات المدعوم بالعبودية ولا يتحمل فقط بل يدعم وبحماس صور المديح المكررة للمقهورين ؟ ما هي الاحتياجات والرغبات والافتراضات التي تؤكدها هذه الأفلام ؟

ومن النظرة الأولى، فإن أفلاماً مثل " ولادة أمة "Birth of Nation" و" ذهب مع الريح Gone With The Wind " أولئك التي تذكر بشكل أقل

ولكنها كانت ذات شعبية كبيرة في أيامها مثل " ميسيسبي Mississippi " تبدومهمة فقط بسبب قيمتها المتهربة من الواقع. وبعد ذلك فقد قدمت الأفلام شريحة مشاهدين واسعة ذات مستوى استمتاع لا يمكن مجاراته إلا من قليل من الفنون. إلا أن خصوصية الأفلام، والأفلام التي تصف الجنوب القديم في حالتنا هذه، تذهب بعيداً لمجرد فترة استراحة مسائية ممتعة.

تعكس الأفلام الحالة التي نحن فيها. إن أفلاماً مثل " الجذور Roots " أو" ماندينغو Mandingo" كانت موحشة في غير مكانها في الثلاثينات كما يمكن أن يكون فيلم " المتمرد الصغير The Littlest Rebel" الآن. وبالطبع فإن الفشل لا يمكن أن يعزى فقط لاختلافات تقنية. نعود إلى بعض الأفـــلام لأنها تكشف الكثير عن المجتمع الذي دعمها. وكما يكشف فيلم " كوخ العم توم Uncle Tom s Cabin" في الثلاثينات الكثير عن أميركا في منعطف القرن فكذلك تكشف إعادة إنتاجه في العام ١٩٦٥ ادعاءات الحضارة الضخمة. ولهذا تعد الأفلام تاريخاً ثقافياً مهماً حسب اهتمام كل إنتاج والذي كان غالباً عالمياً وبدروس للحاضر المشاهد من خلال تفسير معاصر للماضي. وفي نفس الوقت، لم تكن أية شركة إنتاج متحمسة لإثارة الاستحسان العام أوأن تجازف نكسات مالية بكشفها عن منتج سابق جداً لزمانه. لقد تقبلت صناعة السينما المعتقدات بنفس السهولة التي صنعتها. إن أفلام الجنوب لفترة ما قبل الحرب وبما احتوته من محيط كثير الألفة وأنواع شخصيات قد عززت صورة تشكلت سينمائياً منذ العام ١٩٠٣.

وفي جميع الأحوال فإن التنوعات الرقيقة والاستجابات العامة لأكثر من سبعين عاماً وفي أكثر تناقضات النماذج الماضية هناك العديد من الإظهارات حول كيفية إدراك الأمير كيين أنفسهم وإدراكهم مشاكلهم العرقية والاقتصادية.

وفي هذه المسألة تكمن أهمية نوع الأفلام التي تبقى في الذاكرة كثيراً فقط بنجومها أوإنجازاتها التقنية.

إن أصول أسطورة فيلم الجنوب معقدة ومتنوعة. ولكنها وفي قسم كبير يمكن أن توجد في الأمثلة الكثيرة من المبالغات الأدبية في سنوات ما بعد "أبوماتوكس Appomattox"[1]. وتدعي فترة ما قبل الحرب أن أسلوب حياة الجنوبيين كان متتابعاً كذلك وحتى من قبل الشماليين.

وقد كتب " دايفيد كريستسي David Christy " من أوهايو" القطن هوالملك Cotton is King " في العام ١٨٥٥ والذي عمل الكثير لتغذية مفهوم المنطقة وكأنها مسيطرة من قبل مالكي العبيد الأثرياء ومزارع القطن الكبيرة. وحتى رواية " كوخ العم توم Uncle Tom s Cabin " المؤيدة لإلغاء العبودية والتي كتبتها " هاريت بيتشر ستوHarriet Beechr Stow " فقد قربت أسس الأسطورة عبر تصويرها لمجتمع إقطاعي من العمال المخلصين والمزارعين اللطفاء . وبعد هذا كله فإن ناقد الكتاب الخبيث يأتي من "فيرمونت Vermont". ساهم شماليون آخرون كذلك في الصورة، فكانت مطبوعات " ناتانيال كورير Nathanial Currier " و" جيمس ميريت إيفز James Merritt Ives " احتفالات غير مزيفة من المزارع الكبيرة الهادئة . كذلك تابع الرسامون الشماليون نفس الاتجاه فكانت " منزلي القديم في كنتاكي My Old Kentucky Home " "لايستمان جونسن Eastman Johnson" تكشف عن سحر في الموضوع. وبالطبع فإن دير الموسيقى الشمالي وعروضه وتناغماته أضافت الكثير

---

(١) بلدة في فرجينيا حيث استسلم "لي Lee" إلى " غرانت Grant" في ٩ نيسان / ابريل ١٨٦٥ .

للانطباع المكتمل. أهم من يذكر من مؤلفي الأغنية " ستيفن فوستر Stephen Foster" الذي كتب "منزلي القديم في كنتاكي My Old Kentucky Home " في منزله ببنسلفانيا. وقد عملت أغانيه الأخرى مثل " الأصحاب القدامى في المنزل Old Folks at Home " و" ماسا في الأرض الباردة Massa s in de Cold Ground " و"جوالعجوز الأسود Old Black Joe" على بث الحياة على الخشبة الأمير كية وروحانية المزارع، وكذلك فعلت أغنية " ديكسي Dixie" لـــ " دانيل إيمييت Daniel Emmett" التي ألفت في نيويورك عام ١٨٥٩.

وبالطبع فقد أنقصت الحرب الأهلية الإعجاب العام بالأمور المتعلقة بالجنوب، وفي العقود الأولى بعد الانسحاب حاول كل طرف أن يضع اللوم في الحرب على الطرف الآخر وفي عام ١٩٠٠ التأمت الجروح بشكل تام بحيث لم يعد الطرفان يلومان بعضهم البعض.

بدأت عملية الصلح الأدبية في العام ١٨٧٠ وسط اهتمام كبير جديد في الأدب المحلي. ونمت الأمة الناشئة بعد الحرب الأهلية والموحدة جسدياً إن لم تكن روحياً أيضاً وأصبحت تعرف أكثر إنجازاتها وعظمتها الكامنة. وولد الفخر المتزايد في البلاد فضولاً حول عناصرها الوافرة بما فيها ثقافتها المحلية. وتطور لون من الأدب القصصي المحلي الذي وصف تلك العناصر المختلفة. وكجزء من هذا الاتجاه فقد أصبحت المطبوعات الشمالية أبواقاً لهذه القومية ببحثها عن أولئك الكتاب الذين يمكن أن يصفوا وينقلوا مناطقهم المحلية جيداً لجموع القراء الواسعة. وكسبت مجلات الشمال مثل: مجلة "سكر بنرز Scribner's Magazine" و" سينتشري Century" و"كوزموبوليتان Cosmopolitan" و" هاربرز الشهرية Harper's Monthly " و" ليبينكوتز Lippincott's" و"مونسيز Munsey's " و" ماك كلورز Mc Clulre s "

و"أتلانتك الشهرية "Atlantic Monthly جمهوراً واسعاً ومتحمساً للكتاب المحليين.

وكجـــزء طويل فخور بندرته، كـــان للجنوب منتدى متفتح في سنوات ما بعد الحرب بالرغم من وجود شروط محددة. حيث لم تحن الفرصة ليستخدم لرفع أحقاد قديمة ولكن ليشجع حالة الصلح والشعور بالقومية. ولم تكن المقالات الملازمة لأي روح قديمة للريفية الهدامة مقبولة وعلى العكس فما كان مطلوباً هونقل جاذبية صور الأهالي المحليين.

كانت " مجلة سكر بنرز الشهرية Scribner's Monthly Magazine " التي أصبحت فيما بعد " مجلة "سينتشري Century Magazine " في العام ١٨٨١ الرائدة في بث الروح الجديدة. وقد أغرت المجلة فعلياً الكتاب الجنوبيين برئاسة تحريرها تحت إشراف " جيّ. هولاند. J.G. Holland "في العام ١٨٧٠ و" روبرت آندروود جونسون Robert Underwood Johnson" و"كلارينس بويل Clarence C . Buell " و" جويل شاندلير هاريس Joel Chandler Harris " و" توماس نيلسون بيج Thomas Nelson Page " و"جورج واشنطن كيبل Jorge Washington Cable " و" إف ــ هوبكنسون سميث F . Hopkinson Smith". وتم تلقي الأعمال بشكل جيد في منتصف ١٨٨٠ ونادراً ما خلا عدد من مجلة سينتشري Century " من أحد كتاب الجنوب.

كذلك كانت مجلة " ليبينكوتز "Lippincott's متنفساً هاماً للكتاب الجنوبيين ومن ضمن المقالات المنادية بالاعتدال في سياسات إعادة البناء كانت بعض أوائل ذكريات الاتحاد المنشورة في الشمال. وفي بعض الأحيان ضمن رؤساء التحرير قصص " بيج "Page و" هاريس "Harris ولكن أعطت

المجلات الفرصة لكتاب أقل شهرة. فعلى سبيل المثال ساهمت " جانين وودفايل Janine Woodville " مع "شيروود بونر Sherwood Bonner" بقصائد اللهجة العامية. وقد صورت مجموعة القصص المعروفة " قصص اللهجات Dialect Tales" "لبونر Bonner " العزلة اليومية للحياة في الجنوب والتي ظهرت كذلك في "مجلة هاربرز الشهرية Harper s Monthly Magazine". كانت مجلة هاربر Harper" أقل بطأً في اتجاهاتها وميولها. وبتأثير من "سكرايبنرز Scribner's" وقصص " مجموعات الجنوب العظيمة Great South Series" المأخوذة من جولات ١٨٧٣ " لإدوارد كينغ " Edward King" بدأت مجموعاتها حول الجنوب. وفي العام ١٨٧٦ كتب "جون إيستن كوك John Esten Cooke" قطعة حول فيرجينيا في الثورة. وبعد ذلك في العام ١٨٨٠ فاضت المطبوعات بكتّاب مناطق الجنوب مثل " هاريس Harris " و"بيج Page "و" روث ماكينزي ستيوارت Ruth McEnery Stuart "، "جريس كينغ Grace King " و"ريتشارد مالكوم جونسون Malcolm Richard Johnson".

وانضمت " أتلانتك الشهرية Atlantic Monthly" إلى المسابقة، فساعدت القصص المكتوبة باللهجة العامية "لشيروود بونر Sherwood Bonner " برصف الطريق من خلال إثارة انتباه جموع القراء. كذلك ساهمت قصص "ماري نويليس مورفري Mary Noailles Murfree " عن منطقة " أبالاتشيانز Appalachians" في هذا الموضوع. ساعدت المجلات بشكل كبير عمل "ماوريس تومبسون Maurice Thompson" الذي كتب كثيراً حول الاتصالات الاجتماعية بين الجنوب والشمال الذي كان ذات مرة عدائياً وعمل "جورج كاري إيجلستون George Cary Eggleston" الذي استخدم الحرب

باستمرار كستارة خلفية لتمجيد أبطال كلا الطرفين. ومع ازدهار الكتاب تطورت المفاهيم الجديدة للأعداء القدامى. وكانت المطبوعات الجديدة سريعة الإلمام بموضوع اللون الإقليمي والمسامحة الإقليمية. حيث أعادت مجلة "سكربنرز Scribner's Magazine " إنشاءها في العام ١٨٨٧ وأخذت تبحث عن أعمال "بيج Page " فوراً. ووسعت مثل هذه الصحف الصغيرة واسعة الانتشار "كوسموبوليتان Cosmopolitan "و " مونسيز Monsey s " و"ماك كلورز Mc Clure s " مساحة مواضيع الجنوب. أشارت الرغبة التجارية المتنامية للانتفاع من هذه القصص والتي ظهرت من خلال زيادة تنافس المطبوعات الحديثة مع القديمة إلى الثقة بأن رأي وعاطفة الجمهور كانتا تتغيران ليس فقط باتجاه الكتابات الموجهة إلى الجنوب ولكن أيضاً باتجاه العدو القديم.

ومع وضع الحبكات والظروف، كان سهلاً على الكتاب المتابعة مع الموضوع الشائع الذي استمتعت تماماً به كل الأمة. وهكذا فإن ظهور اللون المحلي أصبح في الجنوب حنيناً غالياً كبر كثيراً بشكل يمكن استثماره مع التغير السريع للأجزاء الأخرى في البلاد. وبعد عقد من تعرض الشماليين للتصوير والوصف في المجلات. أخذ عدد متنام من كتاب الرواية المحليين بمناصرة مثالية المزارع المحترم ووصف بطولة أهالي الجنوب في زمن الحرب بكثير من الحماس.

لقد كان " جون إيستن كوك John Esten Cooke " أحد أفضل الكتاب المعروفين في المدارس. حيث عرف الكثير عن الحرب كونه خدم كضابط خيالة تحت إمرة " جي . إي . بي ستيوارت J.E.B. Stuart" واختارها بعيداً عن الزراعة كموضوعه الأكثر استمرارية. وبسبب كتابته لسبعة كتب حول

الأزمة متضمنة سير ذاتية لجاكسون Jackson" و" لي Lee " كان أول أفضل الكتاب الذين تعاملوا مع الحرب من خلال الأدب القصصي. حيث غطت قصة " عش نسر سري Surry Eagle s Nest " ١٨٦٦ ومكملتها "موهن Mohun " ١٨٦٩ حياة " لي Lee " في الحرب في فرجينيا. وناقشت العديد من رواياته غير القصصية بما فيها " هامر ورابيير Hammer and Rapier" ١٨٦٩ الحملات الحربية. وأرخت رواية " مقبض لمقبض Hilt to Hilt" عام ١٨٦٩ استخدام خيالة فرجينيا الجوالين من قبل الكولونيل "جون. إس. موسبي John S. Mosby". فكانت رواياته حول القتال تعالج الحقيقة أكثر من الخيال لأنه شارك فعلياً فيه وهذا أحد أسباب شهرتها. ونادراً ما تضمنت كتاباته مرارة وأسى تجاه العدو. وفي روايته " وريث جيماونت The Hein of Gaymount" عام ١٨٧٠ تحول في البداية إلى مزاج زراعي. وفيها تحدث عن مزارع حاول جاهداً العمل في مزرعة خاسرة حيث يجد في النهاية كنزاً مدفوناً يكون فيه خلاصه. لكن ومع معالجته لأيام المستعمرات في فرجينيا عبر عن ميوله القوية نحومثال الكمال. وأظهرت رواياته " جوستن هارلي Justin Harley" عام ١٨٧٤ و" كانوليس Canolles " عام ١٨٧٧ بالإضافة إلى قصصه التاريخية " قصص أرض الإقطاع القديمة ١٨٧٩ – Stories Of the Old Dominion ١٨٧٩" و"فرجينيا: تاريخ الناس ١٨٨٣ – Virginia: A History of the People ١٨٨٣" مجتمع ما قبل الثورة وكأنه المثل الأعلى المبجل.

وكان " كوك Cooke" مثالاً ممتازاً لنموذج التطور الأدبي في كتابات التوفيق بين الطرفين، فمجدت أعماله عن الحرب الفضائل الوطنية الجديدة، كما لم يظهر أي حقد تجاه خصومه أوأية محاباة غير ضرورية تجاه

أصدقائه. وبنفس الوقت نشأت خياليته الرومانسية في دراسات لفترات ثورية مجيدة ماضية كان فيها كل ذلك بغض النظر عن الإقليم يعتبر مفخرة ومن خلالها يمكنه أن يمجد الفضائل القومية دون أية إساءة، حين كان دعم صورة المجتمع الزراعي والأرستقراطي يعد تصرفاً مقبولاً.

فتن آخرون مثل " جورج كاري إيجليستون George Cary Eggleston" بعالم الزراعة بشكل أكبر. ولكن لم ينقل "إيجليستون Eggleston "مثله مثل "كوك Cooke" الحرب نفسها وكأنها حملة مبررة أخلاقياً. ففي "ذاكرة ثائر ARebel s Recollections" والتي نشرت في مجلة " أتلانتك الشهرية Atlantic Monthly" في العام ١٨٧٤ أوضح أن التعصب والعجرفة في طبقة المزارعين العامة قد ساهما في الضغط بين الأقاليم، بينما آمن مزارعوفيرجينيا بأن الانعزال شيء خاطيء فقد ثمن أولئك الذين عاشوا في أراضي الإقطاع القديمة قناعة ما قبل الحرب المسالمة وتجنبوا الجدل المسبب للخلافات.

أوضحت رواية "سيد السحرة The Master of Warlock" لـــ "إيغليستون Eggleston " واجب ولاية فرجينيا غير المحظوظ بالوقوف إلى جانب شقيقاتها من الولايات الأخرى. أصبحت لمحات الماضي المثالية مباحة أكثر مع رفع عبء العداء. رسم عمل " إيجليستون Eggleston " الثاني " جحور أرانب فيرجينيا The Warrens of Virginia"الخطوط العريضة لنموذج المزارع الذي كان بداية أميركياً وفي المرتبة الثانية من فرجينيا.

كان " توماس نيلسون بيج Thomas Nelson Page" أقل دقة في محاكاته لمجتمع ما قبل الحرب الأهلية. وبالفعل أصبح " بيج Page " المتحدث الأوفى للنظام القديم. وعند انتهاء الحرب وبعكس " كوك Cooke " رأى "بيج

Page " وبدون أية صعوبات سنوات عام ١٨٥٠ وبدايات عام ١٨٦٠ على أنها فترة ملحمة. وكانت مجموعته القصصية "في فرجينيا القديمة In Old Virginia" عام ١٨٨٧ المنشورة سابقاً في "سينتشيري Century " و"هاريرز Harper's"، و" المحالفان الصغيران Two Little Confederates" عام ١٨٨٨ والتي كتبت للقراء الصغار ورواية " دفن السلاح Burial of the Guns" عام ١٨٩٤ كلها محط إعجاب من الشمال وكانت عبارة عن مقياس للمزاج القومي المتنامي من التسامح والذي أظهرته الكتب جيداً. لقد كانت الثقافة التي وصفها " بيج Page " مهذبة وملتزمة بالشرف وبنساء الجنوب وآمنت بمعرفة أن العبيد كانوا مخلصين جداً. كذلك كتب عن "الأمهات " والرابط بين السادة الشبان والخدم، ونادراً ما تطرق لعمال الحقول السود أوالمزارعين البيض. ولذلك كان لاعبوالنخبة عنده كحصن في نظام وصفه بأنه لطيف في علاقاته العرقية.

ومثل " بيج Page " كان " جويل شاندلير هاريس Joel Chandler Harris" الكاتب المشهور والذي كانت وطنيته أقل وضوحاً من كثير من الكتاب الجنوبيين الذين نشروا أعمالهم في الشمال. بالرغم من أن مجموعة قصصه "العم ريموس Uncle Remus" قد صيغت بلهجة محلية ونقلت صورة تراث الحضارة الأفرو- أمريكية إلا أنها قدمت أكثر من مجرد الترفيه. لقد عكست صورة المجتمع. وفي موجة من المقالات والكتب نشر "هاريس Harris " في زي عجوز زنجي أسطورة الرجل الأسود الفرح والقانع. وفي أعمال مثل " جوالحر Free Joe" عام ١٨٨٧ ظهر " هاريس Harris " متسائلاً عن الجموع العرقية الفرحة، ولكن رسمت أغلب كتاباته وجوداً سعيداً للزنوج. وكان أكثر نتاجه يؤكد على جمال البيوت وعلى حيوية

رجال الجنوب وسحر الفتيات بالإضافة إلى حسن ضيافة البيض بمساعدة خدمهم المخلصين. عندما أطلق "والت ديزني Walt Disney " في العام ١٩٤٦ نسخته من قصص " هاريس Harris " بعنوان " أغنية الجنوب Song of the South " أكد تجاوب الناس الحماسي على جمالية وجاذبية القصص ومناظرها.

كـــانت هناك العديد مـــن الأقوال الأدبية حـــول أمجاد الماضي الذي لا ينسى. أنهت " ماري مال كليلان Mary Mc Cleland" العديد من الروايات لمجلة " ليبنيكوتس Lippincott's " وتمت طباعة رواية " فرجينيا في فرجينيا Virginia of Virginia" "لأيميلي رايف Amelie Rive " في مجلة " هاربيرز Harper's ". وأتت مساهمات أيضاً مـــن " إف ـــ هوبكينسون سميث F . Hopkinson Smith " و"هاري ستيل ويل إدواردز Harry Still Well Edwards "الذي نشر في عام ١٨٨٨ " الوادي والظل De Valley De Shadow" التي جمعت متعة الزراعة والمزارع مع الأسى. وكان " سميث Smith" في روايته "الكولونيل كارتر من كارتريرز فايل Colonel Carter of Cartersville " عام ١٨٩١ قد قدم شخصيتين كلاسيكيتين تمت معالجتهما كثيراً في المدارس الحديثة وهما الكولونيل وخادمه المخلص. لقد رسم صورة الفارس الذي يملك شخصية فخورة بأجدادها ومظهرها وكرم ضيافتها ومكانتها في المجتمع. وكان خادمه الشخصي دائماً فرداً من العائلة معصوماً عن الخطأ ومتفانياً. وكان دليل قبول الثقافة المنقضية هونهوض مجموعة من كتاب الشمال الذين اختاروا عالم ما قبل الحرب الأهلية كموضوع لكتاباتهم. حيث كتب " جون ويليام ديفوريست John William De Forest " الذي كان في يوم من الأيام ضابطاً في جيش الشمال وعميلاً في مكتب " فريد مين Freedmen

" روايات تمحورت حول علاقات الحب بين الأعداء المفترضين وأضاف " فرانك ستوكتون Frank R. Stockton" قصص الخدم المخلصين وقارنت "سارا أورن جيويت Sarah Orne Jewett" بين عظمة وأبهة ما قبل الحرب ودمار ما بعده، وكتب " توماس بيلي آلدريش Thomas Bailey Aldrich " عن كولونيل الخيالة الرومانسي .

انتشرت أسطورة الجنوب القديم في المسارح الغنائية المحلية وكانت الصورة الكاريكاتورية للعبد في عقود ما بعد الحرب تظهره على أنه رمز مخلص للثبات دون أية إشارة إلى زوال حالة العبودية. وقد خدمت شخصية الإنسان الأسود المبالغ فيها كتصريح ضد النموغير الملائم. وكما حاول الكتاب الحفاظ على جمال مناطقهم المحلية كذلك فعلت الشركات الغنائية حيث عملت كقوة مضادة للتغيير السريع.

كانت الاستعراضات بمزاجها الساخر تعاكس التمدن والحياة الصناعية، وكان الحنين هوالقياس والمعيار. وقدمت المجموعات الغنائية مثل "ليوجونسون ومغنيوالمزارع Lew Johnson s Plantation Minstrels " و"مغنيوها فيري الملونونHaverly s Colored Minstrels " أو" ماك كيب Mc Cabeو" يونغ Young " والأخوة هان Hun Brother s " مخزوناً ثابتاً من هروب عاطفي من الواقع .

وضعت صورة الجنوب مع العام ١٩٠٠ في الروايات والقصص والمسرحيات التي فعلت فعلها في شفاء جروح الحرب وإعادة إضرام الاهتمام في طُرق المناطق. وفي الحقيقة استمرت المسرحيات الأدبية التي صورت الروح الجديدة والتي عززت تلك الأسطورة. ومع هذا المناخ من الوفاق، بدا

طبيعياً أن القضية سوف تندمج في النموذج الجديد المتوسع باستمرار من التسلية الجماهيرية ألا وهوالفيلم.

كانت الأفلام التي بدأت تطورها في أواسط ١٨٩٠ عبارة عن مشاهد قصيرة بسيطة مثل رقصة أوحصان راكض أوأم تغسل ابنها مصورة بكاميرا واحدة. وقد راقت هذه المحاولات المبكرة لكثير من المشاهدين بسبب حداثة الفيلم التقنية. ولكن بعد عام ١٩٠٠ ظهرت هذه الميول لدى الطبقات الدنيا التي كانت خاضعة للأمية واللغة الأجنبية أولحياتهم اليومية المليئة بالأعمال الشاقة لتجنب الكلمة المطبوعة والانغماس في "الجنون الرخيص " تحت قناطر المناطق الريفية الواسعة. وربط " ألفريد كلارك Alfred Clark" في العام ١٨٩٥ الأفلام بالماضي. وفي أفلام قصيرة عديدة مثل " إعدام ماري وملكة سكوتس The Execution of Mary & Queen of Scots" تطرق "كلارك Clark" إلى واحدة من أكثر خصائص الأفلام المعقدة: قدرتها على تزويد المشاهد بوسيلة عبور لأحداث قديمة وتكريس الحركة والوقت لمشيئة المشاهد. وكان اقتران الفيلم بالأساطير التاريخية الأمير كية الشيء الأكثر خصوصية كما حدث في أعمال " إدوين بورتر Edwin S. Porter " مدير إنتاج شركة أفلام "توماس أديسون Thomas A. Edison " وقد ساهمت أفلام "بورتر Porter " التي غدت علامة فارقة في بدايات عام ١٩٠٠ مثل "سرقة القطار الكبيرة Great Train Robbery "و" القبض على الأخوة بيدل Capture of the Biddle " و" كوخ العم توم Uncle Tom s Cabin " بشكل كبير في بروز مشاهدين على نطاق أوسع متلهفين لإعادة خلق القصص المحلية

الشائعة . والأهم من ذلك أن أفلام " بورترPorter" أعلنت عن خطي القصة اللذين سوف ينموان بسرعة ليكونا الأكثر شعبية: أفلام الغرب والأفلام الرومانسية للجنوب القديم.

كان محيط ما قبل الحرب الأهلية مناسباً كثيراً لوسيلة الترفيه الجديدة. وقد توجب على الأفلام المنتجة أن تكون قصيرة مما يعني أنه يجب أن تتم معرفة الموضوع المناقش بسرعة وأن تكون نوعية الشخصيات واضحة. وبنفس الوقت وللنجاح المادي توجب على الأفلام أن تكون وسيلة ترفيه بدلاً من أن تكون ذات علاقات جدية، فتم تجنب محيط المدينة والحياة الصناعية لصالح مشاهدة أكثر جاذبية، وأصبحت قصص الغرب المليئة بالمغامرات السلعة الأكثر طلباً، كما وجدت قصص المزارع مجالها المناسب في الانتشار.

ولتقديم أكثر الصور جاذبية للمشاهد اعتمدت شركات الأفلام على أدب الجنوب المحلي والعروض الغنائية المنتشرة حديثاً. وبالرغم من كونه غير معروف للكثيرين، فقد قدم النص المكتوب تلك اللمسة من الرومانسية والرونق وذلك التحويل الذي اشتهوه والذي وجد في التراث الخاص بالعروض الغنائية والألحان التي كانت مألوفة لمشاهدي الطبقة الدنيا.

إن الرغبة في ميلودراما وكوميديا متحولتين كانت حاجة عليا لدرجة أن قصص أنصار إلغاء الرق المغيظة مثل " كوخ العم توم Uncle Tom s Cabin " أصبحت تهتم بالربح والمرح كما هي الأفلام القصيرة لميراث " بيج Page " و"هاريس Harris " وآخرين كثر. وظهرت بشكل كبير ظاهرة جديدة في الفترة التي كانت فيها الطبقة المتوسطة والعليا منجذبتين للسينما من قبل "دي.

دبيلوجريفيث D.W. Griffith" وقصته في العام ١٩١٥ "ولادة أمة Birth of a Nation" حيث رسخت صور المزارع بشكل أكيد. ولم يكن باستطاعة هوليود تجاهل انتشار مثل تلك الحبكات المنتقاة لتحاشي المتطلبات الأولى لصناعة السينما، وأصبح هذا التشعب فيما بعد هائلاً.

كانت نسخة عام ١٩٣٠ "لإدوين بورتر Edwin Porter" من رواية " هارييت بيتشر ستاوHarriet Beecher Stowe " المؤيدة لإلغاء الرق بدت وكأنها خطوة أولى ساخرة في تطور أسطورة أفلام الجنوب. ومع العام ١٩٠٠ كانت قصة السيدة "ستاوStowe " غير معروفة بعدة مفاهيم. ومع منتصف عام ١٨٦٠ قامت العديد من فرق البيض بتشويه الرسالة الأساسية بذم القصة لدرجة أن التفسير دل ضمناً على أنه لم يكن هناك أي داع للقتال في الحرب حول العبودية. وظل يسمح للقليل من المغنين السود بالغناء حتى بروز شركات الغناء الخاصة بالسود بعد الحرب الأهلية. واستمرت العروض الغنائية بعد الحرب بتجميل إحساس الهيبة للجنوب القديم مع زنوجها السعداء الذين كانوا رموزاً لبساطة المزارع.

تم إنتاج فيلم " كوخ العم توم Uncle Tom s Cabin" " لبورتر Porter" في شركة "أديســــــون Edison"، وكان أحد أكثر الأفلام تكلفة في تلك الفترة. وتم من خلاله استخدام أربع عشرة خلفية لاستمرار القصة وبقي الخروج على بعض من روح الرواية الأصلية في مشاهد الهروب والوحشية. كذلك فقد أفصح الفيلم مدى تغلغل إحساس هيبة الجنوب القديم في الروح والنفس القومية، وما كان يظهر أويرى في المطبوعات واللوحات أصبح الآن يظهر في وسيلة سريعة الحركة جلبت الحقيقة إلى الرؤية. فذلك العم توم كان رجلاً أبيض بوجه رجل أسود، قال الكثير عن انحطاط العلاقات العرقية في

ذلك الوقت، وتأثير استعراضات الطريق القديم ظهر في خط مشاهد أرصفة التحميل في الموانيء ومزارع الإقطاعيين.

والأمر الأكثر أهمية هـو أن المشهد الداخلي الدقيق قـد شرح كيفية تم قبول المثالية الرومانسية بشكـل عريض وواسع. فكـان هناك خارج النافـذة الكبيرة ذات الستارة المـزخرفة غصن ماغنوليـا متدلياً بالبراعم ولا ينقص هـذا المنظر إلا القمر. وكانت أكثر الأجـزاء إفصاحاً في الفيلم هوتضمين سباق الزوارق البخارية بين عائلة " روبرت ليRobert Lee" وعائلـة " ناتشز Natchez " بالرغم من عـدم أهميتها للحبكة إلا أنها ساعدت على تأسيس المحيط، وفي ذلك السياق تحدد الاتجاه الذي أخذته صورة الفيلم: سباق قاربين خشبيين بسيطين عبر حوض مياه والذي كانت خلفيته عبارة عن مشهد مرسوم على ورق. لقد كان هذا المحيط أحد أكبـر البيوت الموجودة على ضفة نهر والمحاط بأرض ذات أخاديد له مستودع كبير.

إن اختيار ذلك المنزل الفخم دون غيره من البيوت المتواضعة قد طبع الفيلم بطابع الجنوب الرومانسي وتعزز الفهم الخاطيء الحديث للمنطقة من قبل أهالي المنطقة والغرباء على حد سواء نتيجة أسطورة دائمة تم قبولها بشكل طوعي من قبل مشاهدين لا يحصون، وأكد هذا الفيلم مع غيره من الأفلام حتى العام ١٩٦٥ على سيادة طبقة جنوبية رقيقة من مالكي الأراضي الكبار الذين حكموا مجتمعاً منظماً ومكرساً للمثل المتعلقة بالزراعة والمهن اللطيفة تؤيدها قوة عمل واسعة من العبيد المغرمين.

وكان المفهوم سريع الانتشار أنه عندما اندمجت موجة ما من الأفلام الواقعية في نهاية الستينات فإنه كان محكوم عليها بصراحة من قبل المنتقدين. ومع تقديم الأفلام للمشاهدين السود الحضريين، تمت مشاهدة المنتجات الجديدة وكأنها تحريف للواقع. لقد كانت بجميع الأحوال عبارة عن حقائق بنيت على تفسيرات زائفة في السنوات الستين الماضية من السينما. ولم تكن هذه المناظرة إلا دليلاً على قوة الأسطورة الباقية، وحتى مشاهد الافتتاح للأفلام الرومانسية أخذت تتكرر، فكان المنزل الكبير ذوالأعمدة محاطاً دائماً بأراض واسعة ذات أشجار مقلمة. وتم تصوير العبيد دائماً وهم مجتهدون في العمل يغنون باستمرار ونادراً ما يتم مراقبتهم من أحد. وكانت أفلام مثل " الجبان المقاتل The Fighting Coward " عام ١٩٢٤ وفيلم " قلوب في ديكسي Hearts in Dixie " ١٩٢٩عام و" الوردة الحمراء So Red the Rose " عام ١٩٣٥ و" باتجاه الجنوب Way Dawn South " عام ١٩٤٦ عبارة عن أشكال مختلفة من الموضوع ، أخذ الجنوب القديم حدوداً جغرافية مميزة عن تلك الموجودة في الاتحاد، فشمل الجنوب في الأفلام كلاً من فرجينيا، كارولينا، جورجيا، ألاباما، ميسيسبي، لويزيانا، تينيسي وفي بعض الأحيان ماري لاند. أما المناطق الأخرى مثل فلوريدا، أركانساس، تكساس وميسوري فلم يتم وضعها في صورة الخيّال الريفي.

قام التكرار المنمق برصف الطريق للرموز المميزة، فكان وصف رعاة الجنوب وسكان الجبال والمزارعين وقاطني البلدات والتجار أوالمزارع العادي مع عبيده القلائل ومنزله المتواضع غائباً تماماً. وكانت صورة الناس العاديين تنقل دائماً بشكل مهين، فحتى العبيد أخذوا وعي وشعور الطبقة من أسيادهم، فكان " هاتي ماك دانييل Hattie Mc Daniel" مثال خادم العائلة

المخلص في كل من " ذهب مع الريح Gone With the Wind " و"أغنية الجنوب Song of the South " وهي قلقة على تداعيات البيض وهرائهم .

وأصبحت الصور المكررة بكثرة وبسرعة مقبولة بشكل عام. وكان المزارعون في نصوص الأفلام لطفاء ذوي أشكال جميلة ونادراً ما شوهدوا بغير بذلاتهم الفاخرة. وكان مثال هذا النوع " ليونيل باري مور Lionel Barrymore " ببزته البيضاء وقبعة المزارع ولحيته البيضاء وعصاه في فيلم " الكولونيل الصغير The Little Colonel "عام ١٩٣٥، ولبس "تايرون باور Tyrone Power " الأبيض تقريباً في كل دعايات فيلم "مقامر الميسيسبي The Mississippi Gambler" عام ١٩٥٣، كما فعل " كلارك غيبل Clark Gable " في فيلم " فرقة الملائكة Band of Angels " عام ١٩٥٧ . وكان تنازل " ريكس هاريسون Rex Harrison " في فيلمه " ثعالب هارو The Foxes of Harrow " عام ١٩٤٧ عن حمله للسوط ولبسه لقميص مفتوح قليلاً تغييراً صغيراً، ولكن بعد هذا كله وكما أكد الفيلم كان رجلاً إيرلندياً غير شرعي بدلاً من رجل جنوبي. كان مزارعوالأفلام ذوي مظهر رجولي استثنائي. فكانت رجولتهم الأنجلو- ساكسونية تؤكد باستمرار بصدام قصير مع متأنقين أميركيين من أصل أوروبي الذين عطروا مناديلهم بروائح الكولونيا. وتم حمل هذه المقارنة إلى أقصى حد لها في فيلم " الطبل Drum " عام ١٩٧٦ عندما يصادق مزارع ببزة بيضاء أحد الأمريكيين الشاذين جنسياً من أصل أوروبي. كذلك قدر الجنوبيون شراب الجلاب مع النعناع، فظهر "غيبل Gable " بداية في فيلم " ذهب مع الريح Gone With the Wind " مبتسماً للسيدات وهويصعد الدرج ومنحنياً على الدرابزين ويده ممسكة بكأس فضي من الجلاب. كذلك افتتح الفيلم بمشهد التوأمين " تارليتون Tarelton "

وهما يستمتعان بمشروبهما أيضاً. وعندما عاد " هنري فوندا Henry Fonda " في فيلمه " إيزابل Jezebel " عام ١٩٣٨ إلى دياره من الشمال سأل النادل بتهذيب أن ينضم إليه في شرب كأس جلاب مع النعنع بمناسبة العودة إلى الديار. كذلك استقبل المزارع في فيلم "الجبان المقاتل Fighting Coward The " عام ١٩٢٤ ضيوفه وحياهم بصينية مليئة بهذا الشراب.

كذلك كانت البراعة العسكرية صفة قياسية أخرى وبالطبع كان ضباط الجنوب في الأفلام رجالاً مهذبين فلم تكن في الأفلام وسيلة أخرى سوى المستوى الاجتماعي للوصول للرتب. كان " هنري والتهول Henry Walthal" الشاب في " ولادة أمة Birth of Nation" عام١٩٥١ "لجريفيث D.W.Griffith ممثل الكولونيل الصغير". وكذلك كان " ليزلي هوارد Leslie Howard " مثل " أشلي ويلكيس Ashly Wilkes" مثالياً رومانتيكياً متردداً وأصبح قائداً للخيالة المحليين وعاد إلى بيته برتبة رائد. وحتى " تشارلز هاملتون Charles Hamilton" وهوأول من تزوجته " سكارليت Scarlett " كان ملازماً. وبعد عدة شهور من الحرب قرر " والتر كونولي Walter Connolly " في "الوردة الحمراء So Red the Rose" أخيراً القتال فسحب لباسه من خزانته بكل بساطة. وفي نفس الفيلم تهرب " راندولف سكوت Randolph Scott " من واجبه حتى بعد " شايلوه Shiloh " ومن ثم غادر متأخراً كمدني وعاد فيما بعد على حصانه برتبة كابتن. كذلك وضعت أصول المبارزة بشكل واضح، فالدفاع عن شرف أحدهم أصبح موضوعاً داعماً بحيث احتوى فيلم مثل "ديكسيانا Dixiana " الموسيقي عام ١٩٣٠ على المبارزة المطلوبة. وفي الكوميديا الموسيقية " ميسيسبي Mississippi " طلب "بينغ كروزبي Bing Crosby " نصيحة "دبليو. سي . فيلدز W . C . Fields " وأصبح المبارز

الخائف: الكولونيل ستيل سيء السمعة. كذلك لعب كل من فيلمي " المقامر من ناتشيز The Gambler from Natchez " عام ١٩٥٤ و" الهجين The Quadroon " ١٩٧١ على هذا الوتر في إعلاناتهم. وبالرغم من أن المسدسات عند الفجر كانت المفضلة إلا أن السيوف في بعض الأوقات تم استعمالها كما في "مقامر الميسيسبي The Mississippi Gambler ".

ومن جهة أخرى تكررت صورة السيدات، فزوجة المزارع وابنته ظهرتا متمتعتين بالكثير من الراحة والفراغ دون واجبات وبخزائن ملابس غير محدودة، وفضلت " ماري بريان Mary Brian" الأثواب البيضاء ذات اللون الفاتح في فيلم " نهر الرومانسيةRiver of Romance" عام ١٩٢٩ ولبست "سكارليتScarlett" الثوب المطبع بالورود في فيلم "ذهب مع الريح Gone With the Wind" في مشهد الافتتاح الخاص بها وكذلك في اليوم التالي في حفل شواء عائلة " ويلكيس Wilkes"، ومن ثم تم تصويرها بثوب أبيض. ولم يكن التصوير الثاني داعماً مؤثراً للأشياء المحيطة بالكاميرا الملونة، بل عبر عن نوعية وتعدد ثيابها في خزانة الملابس. وعندما لبست "بيت دافيس Bett Davis " وبكل جرأة ثوباً أحمر اللون من أجل الرقص في "نيوأورليانز " في فيلم "إيزابيل Jezebel"، ارتكبت حماقة اجتماعية فاضحة دفعت ثمنها غالياً، وكامرأة جنوبية مشاكسة كانت "دافيسDavis " كذلك فريدة كراكبة خيل قوية في حين بقيت معظم حسناوات السينما رزينات في غرف الرسم واجتنبن الإسطبلات.

كانت النساء كلهن متحفظات بحذر. فلم يكن عدم معرفة " سكارليت Scarlett " كيفية إعطاء " ريت Rhett " قبلة بعد إهدائه إياها قبعة باريسية شيئاً غير عادي. وعندما تغيرت صورة الحسناوات أخيراً بعد عام ١٩٦٥،

عوضن ما فات . ففي فيلم " مانديغو Mandingo" ابتزت الزوجة خادم زوجها المفضل للنوم معها. وفي فيلم " الطبل Drum" تباهت ابنة المزارع بسحرها أمام عمال الحقول. وبغض النظر عن تعديلات الشخصيات، فإن تقاليد الحسناوات المهذبات ذوات الجمال الصارخ كانت قد ترسخت حتى ذلك الوقت بعد حوالي السبعين سنة من تصرفات مشابهة للسيدات من قبل ممثلات ناشئات محبوبات مثل " جوان بينين Joan Bennett " و" دوروثي لامور Dorothy Lamour ". وظهرت بعض الاستثناءات مثل " إليزابيت تيلور Elizabeth Taylor " في فيلم " مقاطعة رينتري Raintree Country " عام ١٩٥٧ التي كانت متشوقة قليلاً للاهتمام الجسدي ولكن ولمرة ثانية كانت تقاد نحو الجنون.

كانت شخصية العبد منسجمة كنظيره الأبيض. فبالرغم من مساهمات الممثلين السود الموهوبين مثل "جيمس. بي.لوي James.B.Lowe " و"كلارينس ميوس Clarence Muse " و" نوبل جونسون Noble Johnson" و" إيدي أندرسون Eddie Anderson " و" هاتي ماك دانييل Hattie Mc Daniel " فقد تمت قولبة صورة الزنجي لتنصب في الأسطورة الرومانسية. وحتى عام ١٩٦٩ ومع " أوسي دافيس Ossie Davis" في فيلم " العبيد Slaves " استطاع الإشارة إلى الخروج عن المألوف . وحتى إذا كان عاملاً بسيطاً أوعاملاً في الحقل أوعبداً فإن حياة العبد في السينما لم تكن صاخبة أكثر من وجود البيض في المنزل الكبير. وكانت خادمات البيوت بشكل خاص مثيرات للشفقة لكل تلك المصاعب التي يمكن أن تتحملها أسرة السيد، وبالمقابل كان البيض يشاركون خدمهم وعبيدهم أفراحهم. حيث أن بكاء "هاتي ماك دانييل Hattie Mc Daniel" على حزن " الكابتن ريت Rhet " عند موت

ابنته كان قد عمل من أجل بعض التمثيل الكلاسيكي والإخلاص لتقاليد خادم العائلة الوفي، كما نسقت " تيريسا هاريس Teresa Harris" خادمة "مارلين ديتريش Marlene Dietrich" المخلصة مواعيدها الغرامية. ولعب كل من "كلارنيس ميوس Clarence Muse " و"بيل روبنسون ـ بوجانجليس Bill Robinson Bojangles" دور الخادمين المخلصين الذين كانوا إذا غابا بدا وكأن شيئاً ما نقص في المنزل. وعندما أعطي " ميوس Muse" الفرصة أخيراً للعب دور خادم متمرد في " الوردة الحمراء So Red the Rose"، استفاد من هذه الفرصة ليصب جام غضبه في نبرة عالية بشجب نظام العبودية في الجنوب. ومثل هذه الفرص كانت تقريباً عديمة الوجود.

وبالرغم من مواهبهم، فقد حكم على الممثلين السود بلعب أدوار ثانوية وليس فقط بسبب لونهم ولكن بسبب خطوط القصة الأساسية التي طرحت هذا. وحتى " سيدني بوتير Sidney Poitier" الذي لعب شخصية " راورو Rau Ru -" في فيلم "فرقة الملائكةBand of Angles " التي كانت أقرب للصورة الثاقبة من تلك المتعلقة بشخصية " روبرت بين وارينRobert Penn Warren " الشجاعة في الرواية التي بني عليها النص.

إذا كـــانت حيـــاة العبيد في فيلم ما سعيدة جـــداً وغيـــر معقدة فهي تعـــود للطافـــة السيد. إن معالجة " فيلمديوم Filmdom " انضباط العبيد كـــانت بعيدة تماماً عن الواقـــع. لقد كان عمال الحقول في الأفلام الصامتة وخاصة في فيلم "كوخ العم توم Uncle Tom's Cabin " المعاد تصويره يعاقبون لانتهاكات حقيقية أووهمية ولكن وفي عصر الأفلام الناطقة بقي العامل بلا جلْد فهومطيع عموماً حتى ظهور نسخة " كوخ العم توم Uncle Tom's Cabin" الأوروبية عام ١٩٦٥. وكان المراقب سيئ السمعة

شيئاً نادراً وخاصة في أفلام ما بعد عام ١٩٢٧ عندما زادت أفلام الجنوب القديم باطراد وورومانسية. وعندما كان المراقب حاضراً كانت صورته قد نقلت وكأنها ضرورة يؤسف عليها، أوللإشارة لمدى لطافة واهتمام " ماسا Masa" وربما خير مثال على ذلك المراقب ضمن هذا القالب هو" فيكتور جوري Victor Jory " كما هورجل أوهارا "جوناس ويلكيرسون Jonas Wilkerson" في " ذهب مع الريح Gone With the Wind".

لقد كانت للعبيد في النسخ السينمائية مساكن وطعام جيدان وكان لدى العمال الوقت الكثير للاستمتاع بهما. وكان ينظر للزنجي من خلال نظام العبيد الحقيقي وكأنه استثمار مادي وهوالذي كان طعامه ولباسه ومأواه ضمن مستوى البقاء فقط. وأكدت الصورة المناقضة في الأفلام على مدى قوة الانطباع العام الكلي الذي أصبح عليه الجنوب وكيف أنه أظهر موقفاً حول عبودية السود وكأنها موضوع غير مهم. وبعد ذلك كله، لمحت السينما إلى أنه قد تم الاعتناء بالعبيد وتم إعطاؤهم الحرية لتمضية الوقت كالدين والرقص أوالغناء. كانت المساكن كبيرة بطوابق علوية ومستقلة لكل عائلة. ويمكن للعبيد الجيدين أن يكسبوا أكثر. وعاش " العم ريموس Uncle Remus" في أفلام " والت ديزني Walt Disney " في كوخ دافىء ومريح وفيه موقد لاتخمد ناره.

وقد سر المشاهدون والعمال في المساكن والحقول عندما غنى الزنوج ورقصوا. وسادت الموسيقا في مثل هذه الأفلام الناطقة الأولى مثل " أيام ديكسي Dixie Days" عام ١٩٢٨ و" ديكسي Dixie " عام ١٩٢٩. وكان هناك ابتهاج وغناء جميل إيقاعي في الحقول أثناء وقت الحصاد. وحيا سبعون عبداً وهم يغنون فرحين على ضفة النهر " غيبل Gable " أثناء عودته في

فيلم " فرقة من الملائكة Band of Angels " . وساهمت هذه الأفلام التي احتوت على الموسيقا بشكل ساخر بإضافة صورة أصدق وأصح للثقافة الخاصة بالسود في مفهوم واحد. وبرغم الغناء ضمن محتوى مفهوم العبيد فإن الأغاني الخاصة بالمجموعات مثل " جوقة هال جونسون Hall Johnson Choir " التي منحت التقاليد الروحانية الحقيقية أوتلك المتعلقة بالخيالة قد قدمت إحدى النقاط المضيئة القليلة في مجموعة من القصص المنسية لحضارة العبيد. وفي بعض الأفلام مثل " أغنية الجنوب Song of the South" كانت موسيقا العمال ابتعاداً متطرفاً عن الأسلوب المميز للعمال الأفرو_ أميريكين.

بالطبع فإن اقتصاد الجنوب القديم كان يعتمد على " القطن الملك " في الأفلام. وعلى الرغم من استيلاء وتحكم الذرة في عدة أعمال مثل " ماندينغو Mandingo " (ربما تم التحكم به عن طريق أماكن التصوير المتوفرة)، فقد كان القطن هوالموضوع المطلوب بمشهد أومحادثة في عدة أفلام على الأقل. ولم يكن يخلوأي رصيف للتحميل على النهر من عدة رزم في أي فيلم بغض النظر عن مكان التصوير، وكانت المحاصيل والعمل بها جزءاً أساسياً من صورة الجنوب القديم التي زرعها " ديفيد سيلزنيك David O.Selznick " لتشمل مشهداً في المقدمة للقطن وهويحصد في "ذهب مع الريح Gone with the Wind"، ولكن ومع استمرار مشهد حفل الشواء في نيسان/ابريل فقد قيل له أن الفكرة سوف تكون مستحيلة لأن الفصل لم يكن مناسباً للحصاد. وقد كان " سيلزنيك Selznick " المشهور بولعه الأسطوري الشديد بالتفاصيل مهووساً بلقطة العمال في الحقول التي اعتمدت عليها الفكرة خلال فترة أربعة شهور من المناظرة. وفي النهاية فقد وضع مشهداً قصيراً لبعض الأيادي التي تعتني بالنباتات ومن الواضح أن المنتج قد عرف ما توقعه الناس.

ومع وضوح هوس " سيلزنيك Selznick " بشكل مؤثر، فشل صناع الأفلام الأميركيون في خلق شيء جديد من مواد مستنفذة. عملت شركات الأفلام ضمن ضوابط مؤساستية سابقة وعكست فكرة عامة متصورة سلفاً. إن حقيقة كون صورة الفيلم لجنوب ما قبل الحرب الأهلية هي نفسها خلال سبعة عقود لم تشر فقط إلى مفهوم الصناعة بل أشارت أيضاً إلى ما اعتقده المشاهدون صحيحاً وما توقعوه. وكان على مشاهير الأفلام أن ينظروا إلى شيوع الروايات التي استردت الثقافة من قبل كتاب مثل " ستارك يونغ Stark Young " و"مارغريت ميتشيل Margret Mitchell " ليدركوا أن النزعة والتوجه لم يموتا بعد. لقد أراد الجمهور أكثر.

وكنتيجة لذلك كان مفهوم فيلم الجنوب على أحد المستويات محاولة لإقناع الجمهور العام بصحته. وأخذ الوصف السينمائي على مستوى ثانٍ بعين الاعتبار رغبات المشاهدين ولعب حول فكرة تحيزهم. وكان بناء الفكرة العامة من هوليوود ومخيلة الجماهير قد أصبحتا في النهاية داعمتان لبعضهما بشكل حيادي. وهل أدركت الصناعة السينمائية أومشاهديها الذين كانوا ذات مرة ضمن تبادل المعتقدات أنها كانت تدعم أسطورة ؟ ربما ليس لعقود عديدة، كما تم اقتراحه بقوة من قبل أكثرية المشاهدين المجاملين ومن قبل الدعاية ضمن الصناعة نفسها ومن قبل معلومات الأستوديوالدعائية لمشغلي الصالات ومن قبل التذاكر.

ومن هنا تطورت حيلة غريبة. وكما أشار أحد النقاد: " إذا استطعت إيجاد الأسطورة فإنها لم تكن مخبأة بشكل جيد، وإذا كانت مخبأة جيداً فإنك لن تجدها حتماً ". ولقد كانت نسخ أفلام عبيد الجنوب عوامل تعزيز أكثر من كونها عوامل تغيير ومالت الأفلام نحوالتأكيد وليس نحوالقيادة. وبالرغم وجود

تلميحات ذكية في "ثعالب هاروThe Foxes of Harrow " و" فرقة الملائكة Band of Angels" على أن أسطورة العبد السعيد كانت تضمحل وكانت الأفلام بشكل عام تخضع لرومانسية عفا عليها الزمان. وبعد عام ١٩٥٧ وخلال فترة من القلق للأقلية وإعادة تقييم متطرفة للأعراف والعادات العرقية اختفت قصص مجتمعات ما قبل الحرب. فأخذت الأفلام الإيعاز وكانت صامتة ولم تحاول أن تستحوذ على المزاج الجديد حتى ظهور فيلم "العبيد Slaves " في عام ١٩٦٩ الذي كان عبارة عن أول وصف أمير كي للنظام الشرير الموروث وإشارة إلى أن رياح التغيير كانت مستمرة بوضوح.

ولم ترسخ النظرة الجديدة مفهوماً حراً جديداً ولكنها أكدت على الملاحظة الجديدة للجمهور حول علاقات العرق والجنوب التي تغيرت في السنوات العشر السابقة عن طريق خلافات الحقوق المدنية. وكجزء من الموجة العامة الجديدة للسينما التي فضحت زيف الأسطورة المصانة قديمة العهد، لقد هاجمت الأفلام الجنوب القديم تريد أخذ الثأر. في الأفلام الجديدة ومنها الناجحة جداً مثل " ماندينغو Mandingo " و"الجذور Roots"، وفي أفلام أخرى خالية من الذوق مثل " الطبل Drum" و" مزرعة العاطفة Passion Plantation" كان التفسير منعكساً في بعض القضايا.

لقد غيرت الأفلام الجديدة النظرة للعبودية دون تغيير مثالية زخارفها، فكانت شخصياتها تفحص دوماً ضمن محيط التقاليد. وهكذا وبالرغم من كون العبد قد أصبح إنساناً نبيلاً والمزارع كسولاً وجاهلاً بعماله، فقد بقيت المنازل والأماكن كبيرة بيضاء، فيها أعمدة كثيرة مع حدائق ومساحات كبيرة. وربما كان أكبر منزل مزخرف وجميل وخالٍ من العيون قد ظهر في فيلم " الطبل

Drum " والذي سكنه أوضح وأجهل مزارع ظهر في فيلم. وسيطرت الممتلكات الكبيرة والقوى العاملة التي تلكأت عليها على أسطورة الجنوب.

وحتى في " الجذور Roots " الذي عمل للتلفزيون فقد كان من المفترض أن يكون ترجمة جديدة طاغية إلا أنه وجد أثراً للمفاهيم القديمة وخاصة في المقدمة. وفي بعض الأجزاء الأولى الممتدة من عام ١٧٧٥ وحتى بداية عام ١٨٠٠ سمع صوت على مشهد العربة التي تقترب من المنزل الجميل الأبيض قائلاً " هكذا كان عالم الجنوب القديم ". ولكن ومع انتقال القصة من فيرجينيا في عقود ما قبل الحرب ومع اختلاف البيئة إلى مزرعة في شمال كارولينا لم يعد هناك أي مطالبات مشابهة وربما عن طريق الصدفة فقد توجب على مصطلح " الجنوب القديم " أن يخرج من هذه السيطرة.

كـــان للأفلام وسائل أخرى قابلة للتصديق غير الإعادة فقط لجعل " الثـــراء الكبير " يمثل المزارع الكبيرة للحضارة كلهـــا. فقد كـــان واضحاً أن الأفـــلام التي صورت في المواقع قـــد قدمت طـــريقة توثيق مـــرئية فيرى المشاهـــد ما وصفه أحد المعلقين بـــ "متحف الفيلم". وفي تصويـــر هـــذه الأفلام مثل " فرقة الملائكة Band of Angels " كان على كادر الإنتاج أن يكون حريصاً على إيجاد أبنية حقيقية مثل " بيل هيلين "Belle Helene . فعندما يضاف المحيط الحقيقي والملابس الملائمة والمفروشات وحتى المواقف يتم إحياء الماضي من جديد. لقد كان عسيراً على قصص عديدة لفترة ما قبل الحرب بما فيها صاحبة النظرة الجديدة مثل "مزرعة العاطفة Passion Plantation "عام ١٩٧٨ تذكر أن حقيقة الاهتمام

التاريخي يوجد في إعادة خلق ذلك الجزء المختار من المجتمع الذي كان يمثل كل شرائحه.

وقد وجب على كل التفاصيل الجذابة من منازل وملابس وأثاث جميل ومناظر جميلة وبكل وفرتها وغناها أن تفصح عن الجنوب السينمائي وكأنه جزء من مجتمع كبير بعيد، لكن المسألة لم تكن هكذا. ومع نشر الإعلانات حول دقة الفيلم الموصوفة بشكل مستمر كان من السهل فهم كيف أصبحت الطبقة الصغرى ممثلة. ومع وجود بيت القسيس في الخلفيات كانت إعلانات الأفلام قد أكدت على التزامها بالواقع. فكان القساوسة في فيلم " ماندينغو Mandingo " يحذرون المشاهد " بتوقع الحقيقة ". وكانت كل الادعاءات المتعلقة بالحقيقة حيلة شائعة.

بالإضافة لذلك فقد كان من السهل أن تسلب ألباب المشاهدين عن طريق قصة فحصها بدقة عن قرب. وظهرت المتعة السطحية والتفاصيل الواقعية في " نهر الرومانسية River of Romance " عام ١٩٢٩ و" مبارزة على المسيسبي Duel on the Mississippi " عام ١٩٥٥ اللذين عالجا موضوع المبارزة بميلان إلى إيهام الحقيقة التي تقول أنهما قد وضعا ضغوطاً غير ضروريـــة على الشرف العالمي في القتـــال والمبارزة. وبالرغم من أن بيئة ما قبل الحرب الحقيقية للفيلم لم تؤسسها كصفة للمجتمع العام، ولكن وللأسف فإن المتابعة المستمرة لمشاهد الواقع الشبيهة تضمنت الدقة في النهاية. وقد كان هذا صحيحاً لثقافة تعتمد بشكل متزايد على الفيلم بدلاً من الأحداث والوسائل المطبوعة. كانت الاستوديوهات مجهزة بشكل جيد لإضفاء اللمسات الحقيقية، فوجدت العديد من مختبرات الأبحاث بميزانيتها الكبيرة وكوادرها المكرسة لهذه اللمسات مثل كيف كان ذيل الحصان عام ١٨٦٠.

وبجميع الأحوال، كانت التفاصيل مهمة مع استحواذ روح تلك الفترة على قطعة من ثوب أوأثاث. لقد أنفق الأستوديوفي العام ١٩٣٠ أثناء تصوير " ديكسيانا Dixiana " حوالي١٠٠,٠٠٠ دولار للحصول على التنوع الكبير لأثاث الفترة في بيئة مزرعة في منطقة" لويزيانا ". يتضمن بداخله قاعة رقص كبيرة وغرفة طعام مزينة بالألواح الخشبية وقاعة وشرفة وغرفتي نوم. لقد كان المبلغ كبيراً في ذلك الوقت لمثل هذا الجوولكن هذا الاستثمار أثبت أنه يستحقه. وقد وصف أحد النقاد هذا الفيلم بأنه " مساهمة غنية لعصر زائل للخيالة والعاطفة ".

أملت الاستوديوهات من مثل هذه الجهود تحسين حالة شباك التذاكر عندما يتم إضافتها إلى سحر نجوم التمثيل. ولقد جذبت بالفعل أفلام الجنوب القديم حصتها من أضواء الأفلام الساطعة. وفي العام ١٩٣٠ ومع ذروة الرومانسية السينمائية ساهم ممثلون مثل "تشارلز بودي روجرز Charles Buddy Rogers" و" بيب داينلز Beb Daniels" و" ستيبن فيتشيت Stepin Fetchit" و" جاكي كوغن Jacki Coogan " و"شيري تيمبل Shirley Temple" و"مارغريت سولافان Margret Sullavan " و"دونالد كريسب Donald Crisp" بمواهبهم لهذه القضية. وانضم إليهم بعد عقدين كل من: "مارلين ديتريش Marlene Dietrich " و" ماورين أوهارا Maureen O'Hara" و" تايرون باور Tyrone Power" و" ديبرا باجيت Debra Paget" و"إليزابيث تيلور Elizabeth Taylor". وضمت شركات الإنتاج الأموال والأبحاث والمواهب إلى الأفلام الموسيقية والكوميدية والدراما مستخدمة مواضيع الجنوب، فكانت قصص المزارع عملاً جيداً لجذب جوائز الأوسكار والأهم من ذلك الزبائن. وكانت أفلام مثل " قلوب في ديكسي Hearts in Dixie" و"الميسيسبي Mississippi"

و" إيزابيل Jezebel " ووسائل تعبير "شيرلي تيمبل Shirley Temple" ناجحة بشكل كبير وشجعت على غزوجديد لهذا النوع . وكما وصف أحد مؤرخي الأفلام، " إن الفيلم في أميركا هونشاط احترافي تعاوني: العمل في البداية ومن ثم الفن ".

وكرجال أعمال كان على صانعي الأفلام أن يقدموا باستمرار ما كان مقبولاً للجماهير ومعالجة مثل هذا الموضوع كالعبيد في الجنوب أوجب الحذر. ومع تطور الأسطورة وقبولها قلق العديد من تلقين الجنوب لهم المعايير المؤسسة فيما مضى في الأعمال الأدبية والمسرح والأفلام الصامتة والتي يمكن لمنطقة ما أن تفرض قيوداً على محتوى فيلم من الخارج وحتى لوكان من ضمن الصناعة.

وفي الحقيقة كان هناك جنوبيون في مناصب إدارية يؤمنون بأن هذا الجزء يمكن أن يمارس نوعاً معقولاً من التأثير. فعلى سبيل المثال كان هناك "سام كاتز Sam Katz" من سلسلة صالات باراماونت و"إدوارد كويكينيدال Edward Kuykendall" الرئيس السابق" لمؤسسة منتجي الأفلام Motion Picture Producers Association " ومخرجون مثل "كلارنس براون Clarence Brown" و"فان ديك W.S.Van Dyke" و" كينغ فيدور King Vidor". ولكن كانت أية فرصة لطرح مواضيع الجنوب القديم على أن تحدد من قبل الناس المحليين غير موجودة. ولم يتم المحافظة على الأسطورة من قبل الجنوبيين فكانت تنقص المنطقة السلطة لتشكيل النظرة نحوالفيلم.

وكانت المشكلة في كيفية مراقبة السوق الجنوبي بشكل كاف. وفي فترة العام ١٩٣٠ عندما كانت أغلب أفلام الحنين قد أطلقت، استخدمت " فاريتي

Variety " خمسة مدن جنوبية فقط كمقياس عن كيفية أداء فيلم ما مادياً. ومن المدن الخمسة هذه، كانت بيرمنغهام ونيوأورليانز من أقصى الجنوب وكانت لويس فايل وبالتيمور وواشنطن العاصمة هي المدن التي رجحت الكفة. واستخدمت هيرالد للأفلام "Motion Picture Herald" مقياساً لا يفي بالغرض. وكنتيجة لذلك لـــم تدرك الصناعة أيـــن يتم تمثيله بنجـــاح ولنقل ريتشموند أوأتلانتا. واعتقدت هوليود أن منطقة ميسيسبي التي التزمت بخط رومانسية ما قبل الحرب كانت ستلقى رداً جيداً في المنطقة ولكن الفيلم لم يلق النجاح نفسه كما فعل في الشمال. ومن ناحية أخرى بدا فيلم " فرقة من الملائكة "Band of Angels" الذي تجرأ قليلاً لاستكشاف موضوع تمازج الأجناس وكأنه المرشح المؤكد للنقد الضعيف في الجنوب على رغم كونه قد استقبل هناك بشكل جيد. وفشل العديد من المشاهدين والنقاد بلحظ خصوصياته الفريدة. وتحدث أحد النقاد المحليين وهويعلن بقوة وحماسة ضمن قالب التقاليد" ظلال كوخ العم توم "Uncle Tom's Cabin" و" ميلاد أمة Birth of Nation " و"ذهب مع الريح Gone With the Wind " وكل القصص البطولية الأخرى لأعماق الجنوب ". وساهمت مشكلة أخرى في حقيقية أن صالات الجنوب لم تكن تملك سعة الكسب العائدة للصالات في قطاعات أخرى. وأغلقت العديد من دور السينما من شهر أيار وحتى أيلول بسبب الحرارة. وكان الجنوب بما فيه مناطق كينتاكي وماريلاند يتباهى في أواخر الثلاثينات بـــ ٣٧٨٦ صالة لسعة كاملة لأقل من مليونين. وكان المجموع ١٧,٥٤١ صالة تتسع لحوالي ١١ مليون مقعداً.

وارتفعت الأرقام إلى نقطة جديرة بالاهتمام. فمع أقل من خمس المشاهدين المحتملين، استطاع الجنوب استيعاب ما سوف تقدمه هوليود، وتوجب أن تجنى الأرباح في مكان آخر، وهكذا لم يكن أي دخل يؤمنه المدراء الإقليميون في الجنوب مقنعاً جداً.

كان يتم حضور الأفلام بشكل مستمر، وكان قطاع غير الجنوبيين هوالذي يثبت جماهيرية الأفلام. والشيء الأكثر أهمية كانت المناطق الأخرى التي حددت أرباح الأفلام التي عرضت بداية خارج الجنوب وانتظرت المنطقة التي نقلت عنها القصة دورها بكل بساطة. وحتى بعد العروض الأولى النادرة في الجنوب فقد تم إدخال كل الإنتاجات بسرعة إلى الأسواق الشمالية الأكثر ربحاً. فعلى سبيل المثال وبعد افتتاح " ذهب مع الريح Gone with the Wind " في منطقة "أتلانتا " في شهر كانون الأول ١٩٣٩ تم عرض الفيلم في الأسبوع الثاني من شهر كانون الثاني عام ١٩٤٠ أوقريباً أكثر ليس فقط في المدن الشمالية الكبيرة ولكن في وسط الغرب أيضاً. وانتظرت المدن الكبيرة مثل " ريتشموند " و" راليغ Raleigh" و" بيرمنغهام" حتى شهر شباط. واضطر المدراء في الجنوب دوماً أن يعلنوا عن عروض أقصر عن تلك المفضلة بسبب الطلب الكبير في الشمال الأكثر ربحاً . ووحدهم الجنوبيين لم يستطيعوا عمل هذه الإنتاجات أعمالاً قابلة للتطبيق.

ومن ثم ازدهرت ملاحم المزارع بمساعدة تلك القطاعات التي بدت للوهلة الأولى وكأنها لن تخرج من إطار قصص ثراء ما قبل الحرب، والشرف، والمجتمع والعبودية. وفي الحقيقة فقد كانت الصناعة تتفق عوضاً عن ميلها مع الهوى الإقليمي. ولم تكن هناك أي رغبة لعمل شيء آخر مع أن المشاهدين في كل مكان سوف يرحبون بالفيلم المنتج.

إن حقيقة سيطرة الجنوب القديم الأسطوري على شركات الأفلام كانت على الخصوص واضحة في تلك الأفلام التي بدا فيها المنتجون وكأنهم يهملون عدم موافقة جنوبية محتملة. وكانت الأفلام مثل " قلوب في ديكسي Hearts in Dixie" عام ١٩٢٩ بكل كادرها الزنجي الغالب عرضاً خطيراً للجنوب. ولكن حتى ولوأعاق هذا بعض مدراء الصالات فقد رحب المشاهدون الشماليون بالوصف الرومانسي لأرض الجنوب. وفي وسط مشاهد كدح الزنوج والعمل العائلي كانت هناك لقطات القوارب التجارية وخيول السباق وعمال القطن الذين يغنون والأحياء السعيدة.

وفي النهاية جذب العديد من صانعي الأفلام الجادين للموضوع ولكن كانت أفلامهم بعيدة كل البعد عن الحقيقة مع أنها يفترض أن تكون مثقفة فمثل هذه الأفلام في الحقيقة أشارت فقط إلى كيفية تجذر هذه الأسطورة في عقول الأميركيين.

وفي الأصل عكست الأفلام روح النصوص النثرية. وقد أصر فيلم "ديكسي Dixie" عام ١٩٢٤ في سلسلة " روايات تاريخ أميركا Chroicles of America" الصادرة عن جامعة " يال Yale" التزام العبد وولاءه. وكذلك فعل "الجنوب القديم The Old South" عام ١٩٣٢ الذي حذف أي نقاش معمق حول العبودية والرق بدافع الربح. وكانت مشاهد العمل تحرم فرصة ظهور مشاهد الفرحين في الأحياء.

كان هذا السحر والفتنة من قبل الشمال والجنوب على السواء مع النواحي الرومانسية لحياة ما قبل الحرب الأهلية بالغ الأهمية لأن الحقيقة كانت مختلفة بالطبع وكانت تستحق الاعتراف بقدرها حتى في الأفلام الأكثر حداثة. وفي الحقيقة فإن الغالبية العظمى من المنازل كانت ذات أحجام عادية

وفرش بسيط غير مزخرف، وكانت الممتلكات الخاصة بالعبيد قليلة، ولم يعمل مالكوالأراضي بأنفسهم في الأرض لأن الحياة السهلة كانت نادرة. وقلة من النساء عشن حياة مضيفات لديهن وقت فراغ، أما الرجال فلم يكونوا مثقفين ومهذبين. لقد كان مجتمعاً من الطبقات والمهن المختلفة التي كان فيها الشخص مزارعاً وليس لديه عبيد.

وفي العام ١٨٦٠ لم يمتلك ثلاثة أرباع السكان عبيداً. ومن ضمن المليون والنصف من عائلات البيض استطاعت فئة صغيرة أن تدعي العضوية في أرستقراطية الغنى الخاصة بالمزارع والتعليم والسلطة التي بنيت على عمل الآخرين. واستطاعت فقط ثلاثة آلاف عائلة أن تعيل على الأقل مائة عبد، وامتلكت نسبة عشرون بالمائة من المزارعين أقل من عشرين زنجياً. ولكن وخلال معظم فترات تاريخها قدمت الأفلام أسطورة حضارة الاقتصاد والوحدات الاجتماعية الخاصة بمائة زنجي على الأقل والمراتب الاجتماعية والبيئة المحيطة العظيمة والحياة السهلة.

لقد كان الجنوب قسماً موجهاً أكثر للإساءة إلى الزراعة وتنظيف الأراضي بمساعدة الأقرباء الأدنون. وأصبح كبيراً تأثير أسطورة فيلم تم قبوله من قبل أجيال عديدة والتي عدلت بشكل كامل تلك الحقيقية. وما أنتج للتسلية وأريد له أن يصدق تم تصديقه. ومع تكرار الحبكات المألوفة نمت نقطة المصدر العام مؤلفة جزءاً من تعليم المشاهدين. وكانت الأفلام مجتمعة عبارة عن مجموعة من المعتقدات التي أثرت في وجهات النظر المتعلقة بجنوب ما قبل الحرب وبالمشاكل الاقتصادية والثقافية والعرقية المتعلقة بالأمة على حد سواء.

بينت التذاكر والعروض المتعلقة بالجنوب أن الأفلام قد عززت نظرة سياسية واجتماعية اقتصادية متجذرة بعمق في الماضي. وقد وجد أهالي الجنوب روحاً جديدة في الأفلام وصادقت الأفلام على ما بدأه الأدب الرومانسي لفترة ما بعد الحرب بشكل عام. فكان كل من " ولادة أمة Birth of Nation " و" ذهب مع الريح Gone With the Wind" أكثر الأفلام تذكراً، ولكن قدمت الصالات تدفقاً ثابتاً من المواضيع المشابهة التي خلدت أسطورة البيئة، والإخلاص العرقي والمثالية اللطيفة حيث لم تظهر الأفلام المنطقة كما أرادها الأهالي المحليون لتبدوفحسب بل أصبحت تدريجياً جذابة أكثر كما أرادها العديد من الناس أن تبقى.

ولم يكن إنتاج الغرباء لمثل هذه النظرات التكريمية لجيرانهم الجنوبيين أقل أهمية. لقد جعلت هذه الأفلام الجنوبي الأبيض فخوراً. إن تأثير الإنتاج على فلسفة المحافظة سياسياً والتي كانت رجعية في أوقات محددة، ونجاح نظام الطبقات من كلا الناحيتين العرقية والاقتصادية، وامتناعه عن تطويق كامل للحاضر حيث كان المستقبل عريضاً وواضحاً بشكل مؤكد. وأثارت كثرة الصور الكثير من عواطف الحنين والتي احتط من شأنها على أنها مجرد ترفيه. وكانت الصور بشكل خاص متوفرة للجميع: العالي والوضيع والمثقف والأمي والأبيض وفي بعض المناطق المدنية الأسود أيضاً. ووجد الجميع أدلة على أن محطتهم في الحياة كانت تقليدية وملائمة أيضاً. وهكذا فالعروض الكثيرة كقيود على المجتمع مؤكدة قيمة الحفاظ على النظام الاجتماعي القديم.

إن قبول ذلك النظام كان أحد أهم تشعبات مثل هذه الأفلام عندما عرضت خلف حدود الكونفدرالية القديمة. وكانت إحدى النتائج أن قضية

الزنوج كانت تقيد بشكل مستمر ضمن المنطقة المهتمة بشكل تقليدي برفاهيتهم وبشكل طبيعي ساهمت عدة عوامل في نظرة الأمة العرقية طويلة العهد. فعلى سبيل المثال، فإن هجرة السود المتنامية غير المرغوب بها من الجنوب لمناطق الضواحي كانت مكروهة للكثيرين في الشمال. والسبب الثاني للهم السائد بين البيض في الشمال كان فشلهم في فهم كون سبب في الشمال فقر السود وجهلهم يعود إلى نقص الفرصة عوضاً عن الصفات المتأصلة. وكان للسينما منذ أوائل الأفلام الصامتة الفضل في دعم صورة الزنجي وكأن مخلوق ضعيف وما تضمنه البيض ليس فقط بأن معاملته كانت جيدة تحت العبودية إنما قد أنقص من عيوبه ونقائصه الذاتية.

لقد ساعدت الأفلام على جعل الحرب في الجنوب أكثر تفهماً، وكذلك شفاء الجروح الإقليمية ولكن مدح نمط الحياة في تلك المنطقة أخفى حالة الناس وخلد مفهوماً خاطئاً من الدونية العرقية. كان تأويل الفيلم شائعاً جداً لأبعد من الجنوب فأكد أن تقديم الملايين للتاريخ الأفروـ أميركي كان قد تقولب كثيراً بالأدب السينمائي كما في المعرفة أوالاحتكاك الشخصي.

وفي إذعانهم للتأويل العرقي فقد بدا حملة التذاكر في الشمال والجنوب يبررون أنه إذا استطاع النجوم الكبار أمثال " كلارك غيبل Clark Gabel " و"بينغ كروزبي Bing Crosby " و" هنري فوندا Henry Fonda " و"تايرون باور Tyrone Power " امتلاك زنوج سعداء واهتموا بأمرهم، فعندها كم هوصعب أوحتى ضروري يمكن لمشاكل الاستيعاب أن تكون ؟ لقد ساندت هذه الأفلام لعقود عديدة قاعدة بسيطة وهي أن كل المشاكل يمكن أن تحل عن طريق تعتيم الحقيقة بشكل فني. لقد أصبحت الأفلام الشكل الأساسي للكتابات النثرية ولكنها كثيراً ما اعتبرت أنها حقيقية.

استطاع الشمال أن يريح نفسه من الحقيقة القائلة أن العبيد كانوا من الجنوب. إن إصرار الأفلام المحافظة من خلال إنتاج " فرقة الملائكة Band of Angels " عام ١٩٥٧ سمح لأسطورة أن تتغذى على أخرى في الشمال. وقد أدى النقد المتواصل إلى قبول الشمال لمقدمات الأفلام التي تتضمن السلطة الأبوية الجنوبية وتضميناتها الأساسية التي تغيرت قليلاً. وبنفس الوقت استطاع الآخرون الذين يشاهدون نفس الفيلم أن يشيروا للجنوب وكأنه سد يقف ضد تدفق واندفاع المساواة والذي تم إعاقته وإحباطه. وبكل بساطة فقد قدمت هوليوود كبش فداء سمح لكثير من المناطق الواقعة خلف الكونفدرالية القديمة بتجاهل اشتراكها في خطيئة عدم المساواة. وطالما قدمت الأفلام الجنوب وكأنه يساند السود كثيراً فإن الأقاليم الأخرى تستطيع تجنب مواجهة دورها في الدراما.

لكن لم يكن السود وحدهم الذين عانوا على أيدي هوليوود. فالمزارع وعائلته والاقتصاد الذي اعتمدوا عليه كانوا يعطون نفس الدور مراراً. كانت صور التهذيب والتحسين مقبولة في البداية وكان يمكن أن تبقى كذلك لسنوات عديدة طويلة.لكن النتيجة طويلة الأمد اختلفت كلياً. وفي البداية دفعت هذه الصورة حصة الأرباح لأنه تم وصف الجنوبي على أنه رجل ذومعتقد زراعي. وفي عقود العشرينات ومع توسعها الظاهري المسرف وكثرة حركتها وانهماكها فقد كانت تبايناً مرحباً به. ازداد تحسنها في الثلاثينات عندما بدا العمل والصناعة وكأنهما قد خانا وعدهما بالازدهار وبدل ذلك ظهرا وكأنهما لم يعملا ولم يقدما شيئاً سوى البؤس في حين قدمت أفلام الثبات الزراعي العائد لفترة ما قبل الحرب الراحة في الأمسيات للهروب من الواقع، وحتى بديلاً زائلاً لاندفاع التحديث السريع وإن كان غير عملي.

وبالرغم من كونه من سخريات القدر فإن تكرار الأدوار مراراً في الأفلام الممتدة من عام ١٩٠٣ وحتى العام ١٩٥٠ سوف يعود للظهور في العقود القادمة في جنوب يحاول لأسباب اقتصادية واجتماعية أن يظهر صورة متباطئة ومترددة لقوم مزارعين. لقد تم استبدال مجد " غيبل Gable " في الثلاثينات في السبعينات بشخص جاهل عنصري وساذج هو" دارين أواتيس Warren Oates " في فيلم " الطبل Drum". وبما أنه قد سمح للجنوب أن يقف في السابق فخوراً فقد دفع أخيراً ثمن أسطورة الفيلم ووجد نفسه في الثقافة العامة وقد قيد من قبل تلك الشخصية التي كانت ذات مرة متلهفة لتصنيفها كممثل لها.

وكان للنظرة السينمائية للإقليم جوانبها المميزة والجيدة، حيث مثل الجنوب في العديد من الأفلام ما كان جيداً عن الأمة ككل. وعندما ترنحت الحكومة وانتشرت الفضائح وعندما سببت الصناعة المشقة عوضاً عن الربح فقد عرض الجنوب السينمائي مثالاً عن القيم الأمريكية. ووسط عالم سريع التغير فقد عرضت الأفلام ما يمكن أن تنافس فيه من حلقة عائلية محكمة وازدهار واحترام السلطة ومُثلاً عن الروح المحلية التي شخصت الأمة بغض النظر عن الأقاليم، وبنفس هذا المنحى كان الجنوب في جوهره لا يختلف عن العديد من بيئات الأفلام التاريخية.

ومثل العديد من خيوط الحبكات المرسومة من التاريخ الأمريكي فقد عانت المزارع من كونها ظاهرة. وكما قال أحد نقاد الأفلام بعد مراقبته أن الأمة في الأفلام قد أصبحت مكاناً مخترعاً حيث تم استحضار المثل التي تخيلت وكأنها بنية للحقيقة. لقد كان من الصعب مع نقص تقاليد تاريخية مطولة ووصفاً أحمر اللون للأحداث أن يكون موضوعياً. لقد حاول صانعوا

الأفلام الأميركيون طويلاً الحفاظ على نظرة دفاعية أصلية ومثالية أثرت على صفات رعاة البقر والأغنياء ورجال الحكومة وكذلك المزارعين على حد سواء. وهكذا أخذت هوليوود دوراً فعالاً في تجسيد إدراكنا الحسي للقدر القومي غير المشوه من حقائق قديمة بشعة ما زالت قريبة جداً لتفحص وتدقيق غير متحيز.

وحتى الخمسينات فقد تفوقت مستعمرة الأفلام في إنتاج الذوق والجمال والمتعة المحسوبة كلها بمهارة لتأثيرها غير المزعج. وفي بعض المناسبات تحدث التغييرات الأساسية في الحبكة أومكانها وظروف حدوثها كما حصل في فيلم " عناقيد الغضب Grapes of Wrath " "لجون ستاينبيك John Steinbeck" الشخصية القومية التي أسستها الصناعة بجد. ولكن صنعت الأفلام منا رواد صالات محافظين أرادوا أن يسلبوا " كاري غرانت Cary Grant " من محيطه المتطور في المجتمعات العليا أو" جون وين John Wayne" من معاركه ضد متوحشي السهول العنيفين، أو" بينغ كروسبي Bing Crosby" من حدائقه التي تظللها أشجار " القرانيا". لقد أثارت الأفلام حفيظة عامة الناس وميولهم لتجاهل المشاكل التي قدمتها أفلام مثل "الكولونيل الصغير The Little Colonel " و" ديكسي Dixie " على أنها غير مهمة.ومع منح الكثير من وظائف الفيلم تم تزويد طريقة هروب في الأفلام الترفيهية .لقد كانت مأساة بالرغم من أن أسلوب ونوع الجنوب القديم قد قادا بسلاسة العديد من المواضيع الحاسمة والهامة إلى النضج الخاص بمنطقة أوأمة.

دفاع أسود عن عالم أبيض

الجنوب في الأفلام الصامتة ١٩٠٣ ـ ١٩٢٧

كانت الأفـــلام الأميركية خـــلال حقبة الأفلام الصامتة تجارية تماماً ولا عجب فقد توجب على شركات الأفلام أن تقدم قصصاً مربحة ومسلية لتستحوذ على جمهور كبير وأن تبقي الدائنين بعيدين، وتحولت الحبكات الناجحة بسرعة إلى قوالب يمكن التنبؤ بها. وكانت الفنون الجادة أوالتعليقات في الأفلام الوثائقية نادرة. وتعاملت معظم الأفلام إما بالحياة المعاصرة في قصص الجريمة وقصص الحب المحلية والميلودراما أوبحنين الماضي في الأفلام الرومانسية الغربية والتاريخية. وقد كشف هذان النوعان الكثير حول الحضارة التي قصداها.

في أمة تتحول نحوالصناعة بسرعة كان الأميريكيون بنفس الوقت منشغلين بتحرك صاعد وحنين للماضي المثالي. لقد استهوت الأفلام العقول، وتركزت القصص حول الطبقات العليا أوالمتوسطة العليا الناجحة وهي تظهر ذلك الوجود الذي طالما حلم به مشاهدوالأفلام. تحدث فيلم " اللحن الخفيف Humoresque " عام ١٩٢٠ عن قصة حب بين امرأة غنية وعازف كمان. أما فيلم " السعادة Happiness " عام ١٩٢٣ فقد عالج موضوع فتاة شابة

عادية تحت إشراف امرأة غنية أحست بأنها مضطرة لإعادة قولبة الطبقات السفلى من خلال أحد أفرادها.

أشارت الأفلام أيضاً إلى الثمن الذي انتزعته جهود المجتمعات للنجاح والنمو. وكان فيلم " البراعم المتكسرة Broken Blossoms" لــ " دي . دبيلو. جريفيث D.W. Griffith "عام ١٩١٩ لمحة صارمة لأرصفة السفن الزائلة والناس الذين قطنوها. وقدم فيلم " رجل وامرأة وخطيئة Man Woman and Sin " عام ١٩٢٧ آراء حول الأحياء الفقيرة في المدن ومواقف المحظوظين الأغنياء تجاه الفقراء. وأفصح فيلم "الحشد The Crowd " عام ١٩٢٨ عن الطبيعة المجهولة وغير المهتمة لسكان الضواحي بعضهم لبعض. كما أوضح فيلم " متسولوالحياةThe Beggars of Life " ١٩٢٧ بتتبعه سلسلة أسفار أحد المتسكعين أن الفرد قد يكون غير سعيد بوضعه الحالي.

ومع تقديم السينما إنجازات صعبة البلوغ وأعماق الفشل في محيطات حديثة على حد سواء ضرورية وشعبية. وكانت أفلام مثل " علامة زورو The Mark of Zoro " عام ١٩٢٠ أو" الــشيخ The Shiek " عام ١٩٢٠ ممتعة. كذلك كانت القصص الشائعة المرغوبة، تلك التي نظرت لماضي أميركا قبل التغيرات الخطيرة التي خلقتها المدن والصناعة والدبلوماسية العالمية والسلطة. ســاعدت الأفلام مثــل " النزال الأخير لكاستر Custer s Last Fight " " لتوماس إنس Thomas Ince" عام ١٩١٢ في تلبية الاحتياجات. وقد قدم نجوم الغرب أمثال " وليام هارت William S.Hart "حبكات مليئة بالإثارة بالإضافة إلى المغالاة المثالية لوجود أنقى وأبسط.

وجعل فيلم " أميركا America" "لجريفيث Griffith " عام ١٩٢٤ التاريخ مذهلاً ومؤثراً.

وقعت قصص الجنوب القديم بين نهايتين. أفلام ما قبل الحرب الأهلية مثل قصص الغرب والقصص التاريخية الأخرى كان يقصد منها الحفاظ على الصور التي هددها العالم الحديث، وطغى على الأفلام شعور من الكآبة الرومانسية. وبالإضافة لهذا فقد التزمت المواضيع الجنوبية بطموح عقيدة الطبقة العليا. وقدمت القصص إلى المشاهد مع طرحها المتواصل لأرستقراطية المزارع وخادميه الراغبين في العمل نموذجاً عن الإنجازات المحققة للاندفاع نحو القمة والذي كان واضحاً بما يحيط بالمشاهدين.

كانت نظرة رومانسية خاطفة نحوما بدا في وقت من الأوقات ممكناً: اتحاد ناجح بين المثالية والإنجاز وتضمنت هذه المثالية في بعض المناسبات ميزات الحداثة. وفي فيلم "ولادة أمة Birth of a Nation " "لجريفيث Griffith" يرى المحبون: الأول من الجنوب الزراعي والثاني من الشمال المتطور والحديث مدنية من الحجة الأخوية الإلهية ووجود متمدن يدمج بين أفضل ما في الماضي والمستقبل. وعموماً فقد وصفت قصص الجنوب حضارة أبهى مازال لديها المتسع للثراء المادي بدون النتائج الحديثة غير المباشرة. حققت كذلك روايات جنوب ما قبل الحرب الأهلية العديد من الأعمال الأخرى، ففي فترة ما قبل مجيء الصوت كانت أفلام الجنوب القديم متماسكة ومنسجمة في وصفها للشخصيات. وما كان جديراً بالاهتمام حول تلك الأفلام هوالتأكيد على السود. لم تدر القصص وتتركز أكثر الأحيان حول المزارع وعائلته ونظرائهم ولكن حول العبيد أنفسهم. بينما كانت أفلام ما بعد

عام ١٩٢٧ واستعمال الصوت تستغل وتستخدم الزنوج كمساهمين ثانويين فقط. لقد كان تحولاً غريباً للقدر أن يكون السود في حضارة السينما الشعبية المدافعين الأكثر صموداً لمعذبيهم. والأسوأ من ذلك أن أدوار السود كانت تمثل بوجوه سوداء ملونة حيث لم يسمح لزنجي على سبيل المثال أن يمثل حتى عام ١٩١٤ الدور الرئيسي في فيلم " كوخ العم توم Uncle Tom s Cabin ".

وربما كان الافتتان بالزنوج عائداً للعديد من العوامل حيث كان الزنجي إجمالاً يظهر في الأفلام بشكل كاريكاتوري. وقدمته القصص مثل سلسلة " راستوس Rastus " شخصاً متعثراً، متآمراً، كسولاً وطماعاً كان وجوده الأدبي قد أظهر حقد وعداء البيض له. لم يكن وصف الزنجي كخادم أوعامل قانع وراض عند استخدامه في قصص الزراعة ابتعاداً عن النظرة المعاصرة المقبولة للزنجي المستقل الذي يحتاج إلى الإشراف. ومن ضمن المقدمة المنطقية أن السود لم يختلفوا بأي موقف فكان سهلاً اعتبار أن نظام عمالة الجنوب القديم يمكن الغفران له.

ومن الملاحظ أن تقاليد الجنوب الأدبية للسنوات الأولى اعتمدت كثيراً على العبيد وطور الفنانون الملونون المحليون أمثال " جويل تشاندلر هاريس Joel Chandler Harris " و" توماس نيلسون بيج Thomas Nelson Page " نموذجاً للعبيد. لقد كانوا شخصيات من لحم ودم، غير مؤذيين، محببين وأساسيين بالإشارة إلى مزايا العبودية وعالم ما قبل الحرب الأهلية. لقد قدم العبيد الطرق السهلة والقديمة. وتوجب على الزنوج الذين كانوا مرتاحين في مدينتهم الريفية الفاضلة والذين كانــوا يعيشون بالنعم التي حصلوا عليها أن لا يبالوا بالبدائل الخاصة بالشمال، كما بدا طبيعياً أيضاً أن الأفلام الصامتة

المعتمدة بشكل كبير على الرؤيا المميزة يمكن أن تستفيد مما قد أصبح عاملاً هاماً ورئيسياً.

إن قبول العبودية كصفة للعرق الأسود هونقطة هامة تم تمييزها فيما مضى في الأدب والمسرح الخفيف وأصبحت شخصية الأسود تقدم مراراً بشكل مقنع أكثر في وسائل الإعلام الجديدة، وكلما تم استخدام شخصية الزنجي بازدياد كان يتم تأكيد حالة السود الوضعية. وأصبح الجنوب بنظرته ومعالجته للزنوج أكثر تفهماً بل حتى متسامحاً لإخضاع عرق كان في الأفلام خالياً بشكل واضح من الإدراك والفهم الجيد.

كانت للأفلام كوامن جوهرية كبيرة لزيادة سوء الفهم العرقي وحتى الكره. وكانت الأفلام المنتجة والمصنوعة في الشمال الشرقي ومن ثم في الغرب قد عملت الكثير لتشكيل الأعذار البسيطة جداً والعامة للجنوب. ولم تكن الحشود الضخمة التي تذمرت وصرخت من أجل مقاعد لفيلم " ولادة أمة Birth of a Nation " لـــ "دي. دبيلو. جريفيت D.W.Griffith "دليلاً على عبقرية المخرج الفنية بل شاهداً على نقص في الاهتمام لحل مشكل الأمة العرقية. وعلى كامل امتداد الأمة أوضح النقد إعلانه واضحاً أن الجنوب قد جـــرب تحسينات معقولة في ملاحظة وإدراك الدخلاء الذين بدؤوا يفهمون ويعانقون العواطف التاريخية والخوف من عالم الزراعة.

وبالطبع لم تستطع الأفلام أن تكتسب الفضل في التقييم الجديد المبدئي. ومع بداية الفيلم الصامت كانت المناطق غير الجنوبية بعيدة كل البعد عن وجهة النظر الجديدة. وكان الأدب قد قام بما عليه، وتوجب على المؤرخين أمثال " وودروويلسون Woodrow Wilson " أن يستعرضوا " عدم السعادة المتأخرة " بشكل لطيف ومتوازن أكثر بما أن العواطف الآن قد انقسمت.

كذلك لم تثمر سياسات الحقوق المدنية في إعادة البناء، وغيّر الشمال رغبة قليلة بالذهاب أبعد من هذا لتغيير العلاقة بين السود والبيض.وساهمت كذلك الحرب الإسبانية – الأمريكية بالمفهوم الجديد للوحدة حيث قاتل الجندي بكل طاقته ووطنيته مثله مثل أي جندي في منطقة أخرى.

كان الوقت بالنسبة للمواطن العادي عاملاً مهماً إضافياً لمعالجة الجروح. فحتى أصغر مجند في سنوات الحرب الأهلية كان مع انقضاء القرن رجلاً في الخمسينات والعديد من الضباط القدامى كانوا قد تجاوزوا الستينات. وبدأت جمعيات المحاربين القدماء مثل "جيش الدولة الكبير Grand Army of the Republic" تعقد حفلات لم شمل مع نظيراتها الجنوبية، وكانت هذه الحفلات دليلاً مؤثراً على روح العفو والتسامح وتقدير شجاعة الخصم.

وساهمت الأفلام أيضاً مع الأدب ومرور الزمن بالشعور الجديد للتفاهم. وقدمت الأفلام المنتجة لأهالي الجنوب أنفسهم تبرئة ومصدراً للفخر وأساساً منطقياً لاندفاع أسلافهم الانفصاليين. وبالعزف الدائم على وتر الزنوج والتأكيد على عظمة الزراعة كوسائل لجعل الأفلام ساحرة، قدمت الأفلام المنطقة تحت ضوء من المجاملة لملايين الناس والتي كانت معرفتهم للجنوب تقتصر على الأفلام. ومن السخريات أن الدرس قد أعطي من قبل السود.

وقدمت نسختا فيلم " كـوخ العم توم Uncle Tom's Cabin " الخاصة بـ" إدوين بورتر Edwin Porter " و" سيجموند لوبين Sigmund Lubin " نموذجاً مبكراً يحتذى به في الأفلام الأخرى. وتم توزيع العملين عام ١٩٠٣ وشجعا صانعي الأفلام الآخرين لتقديم تفسيرات أخرى أثرت بدورها في العديد من خطوط القصص المشابهة للسير على خطاها.

كان فيلم " كوخ العم توم Uncle Tom's Cabin " " لبورتر Porter " نموذجاً للأفلام الصامتة التي ظهرت. بدا إنتاج شركة "أديسون Edison" المحصور بظهوره المقدم للجمهور ونقصه لتحرير مبدع ومد متتالٍ ومتتابع للكاميرا متكلفاً مثل أي جهود أخرى في وسائل الإعلام المتطورة. كانت أغلب الشركات تقع في الشمال الشرقي مثل " أديسون Edison" و" لوبين Lubin " و" كاليم Kalem " و"فيتاغراف Vitagraph " و"إيساني Essany " وكانت صغيرة نسبياً وغالباً ما تعاني ديوناً من خلال إنتاج عدة أفلام في شقق أومستودعات قديمة . فعلى سبيل المثال صور العديد من إنتاجات السينما بين عام ١٩٠٨ وعام ١٩١٣ في منزل في شارع " فورتينث" في نيويورك حتى انتقلت وسائل الإنتاج إلى مستودع في برونكس " Bronx ".

كان إنتاج " بورتر Porter " معلماً هاماً، فبالرغم من تطويره للأفلام الروائية وريادته في استخدام بطاقات وصفية تظهر على الشاشة فقد أرست أفلامه قواعد أسطورة الزراعة السينمائية. أتت الأسطورة فيه وفي العديد من الأفلام معادة التشكيل تبريراً ودفاعاً عن عدم وجود نظير للجنوب. وأتت الهزيمة للظهور كمجتمع أسيء فهمه يوماً وبينما تمت مسامحته وتوقيره الآن.

زين "بورتر Porter " نسخته المأخوذة عن رواية " هاريت بيتشر ستاو Harriet Beecher Stowe " بشكل معقول وبينما بقيت الخطوط الرئيسية للقصة نفسها فلم يكن هناك أي شك أن النبرة قد اختلفت. وأظهر المشهد الافتتاحي لمكان حياة العبيد في نسخة شركة "أديسون Edison" بأن العامل كان يعيش حياة مريحة. فبيت العم توم كان من الخشب المتين بإطاراته مع مدخنة حجرية ومحاطاً بسياج. الزنوج كلهم يلبسون ثياباً لائقة. وزوجة العم توم

ترتدي ثوباً أبيض مع غطاء للرأس وضيفتهم " إليزا Eliza " تضع على رأسها غطاء أبيض فضفاضاً كبيراً.

وأظهرت العديد من المشاهد السود وهم يشربون بحماس ، وسبعة ذكور يرتاحون على رصيف التحميل حتى يأتي آخرون من النساء والأطفال. وعندما تتحول الصحبة إلى عفوية راقصة وغناء وتصفيق طائشين. وعندما وصل العم توم وسيده الجديد لاحقاً إلى مزرعة " سانت كلير Saint Clair " رقص العبيد بصخب وقفزوا في الهواء ولوحوا بقبعاتهم بحماس. وبعد تعيينه كرئيس للخدم في المنزل شهد " توم Tom " الكثير من المرح والصخب أيضاً. ويظهر أحد المشاهد أعمدة البيت البيضاء ويدخل زوج من الخدم المتأنقين حيث يلبس الرجال البزات السوداء أما النساء فيلبسن فساتين تصل إلى الركبة وهن يحملن سلالاً بيضاء أومظلات خفيفة.

يظهر البيض كرماء وهم يهتمون بشكل مفرط بحالة السود. وفي أحد المشاهد يرافق العم توم سيده " سانت كلير Saint Clair " إلى بار كبير مزين بأعمدة رخامية. ويدعو" سانت كلير " خادمه بكرم للجلوس معه ومشاركته بعض الشراب في أثناء حزنه على موت ابنته " إيفا الصغيرة Little Eva". ويصل أحد المشاكسين والذي يبدولاحقاً أنه "سيمون ليجري Simon Legree" ويصر على دعوة " سانت كلير " لكأس من الشراب. وعند رفض " سانت كلير " له، يرمي الشخص السكران كأس الويسكي بوجه الخادم، فيطعن "سانت كلير "أثناء دفاعه عنه. وبعد موت سيده، يباع "العم توم " في المزاد. ويتم إظهار هذا الموقف على أنه حدث سعيد فيرقص اثنان من أطفال العبيد بفرح بينما يتحرك الكبار على ايقاع الرقصة ويلعب آخرون القمار. ويدل منظر المشترين على أنهم أسياد وكرماء. فيما يظهر " ليجري Legree" على

أنه شرير، وأنه النذل الوحيد بالمقابل وإلا فهوهادىء ومفيد للسيد وللعبد. ويذهب العبيد بعيداً في إظهار العرفان بالجميل لبيعهم فيرسم أحدهم ابتسامة عريضة نحوسيده الجديد.

وإحدى مزايا الأفلام العديدة لقصة السيدة " ستاو Stowe " هي كيفية نقل صورة طبقة المزارعين. لقد توجب على الأفلام الأولى التي لم تكن تملك ميزة الحوار الطويل لتطور الشخصية أن تجعل الممثلين أبطالاً أوأنذالاً بوضوح بدون ترك أي شك في عقل المشاهد في ولائه لأيهما. ومن خلال الأفلام الأولى التي تبنت الروايات كان الجنوبي المثالي دائماً أنيقاً وخلوقاً وعطوفاً على خدمه. وتلقى مالكوالمزارع الكبيرة العطوفين أمثال عائلة "شيلبي Shelby " و" سانت كلير St.Clair " بالمقابل خدمة جيدة من خدمهم . ومن ناحية أخرى، فقد تم إظهار أي عمل فيه قسوة من أحد البيض على أنه من الأشياء المنبوذة في المجتمع وأن المذنب قد فشل في الإلمام بأسلوب المعيشة الحقيقي الخاص بالمنطقة. وبعض الاستثناءات هي التي أظهرت ازدراءها من صلاح معيشة الزنوج. لذلك فإن من هاجمهم " بورتر Porter" والمخرجون الآخرون لم يكونوا مالكي العبيد العاديين، بل كانوا قلة من الفاسدين الذين يسيرون بقبعاتهم المتدلية وأسواطهم ومسدساتهم وسلوكهم السيئ والتي كلها تمثل المظهر المميز للسفلة.

وفي النهاية وفي روح العمل الأصلي فإن نهايات " بورتر Porter " تخدم بوضع القصة في مسارها الصحيح. وعندما يستلقي " العم توم" وهويحتضر بعد الضرب القاسي الذي تعرض له حسب أوامر " ليجري Legree " يرفع يديه نحوالسماء وهويرى صورة " جون براونJohn Brown " يحتضن طفلاً صغيراً أسود عندما يقاد أحد مؤيدي إلغاء العبودية نحوالمشنقة.

وبعدها تظهر مشاهد الحرب التي يأتي بعدها " لينكولن Lincoln" مع زنجي يتضرع ويتوسل تحت قدميه. وفي النهاية فإن إعادة اتحاد الأمة يتم إظهاره برجلين يتصافحان.

وبالرغم من هذه النهاية فإن أسلوب حياة الزراعة كان يقدم من خلال أكثر الأفلام على أنه جذاب ولطيف. وفي النظرة نحوكيف تم نقل التبسم بفظاظة وكيف كان الزنوج يغنون وهم راضين تحت قيادة البيض، فقد كان من الصعب لأي متفرج ألا يكون فخوراً بالنهاية وأن يسحر بالجواللطيف الذي دل ضمناً على أن الجنوب قد عرف كيف يعتني بالزنوج جيداً.

ومع خلفياته الملونة ورقصاته وأوهامه المسرحية قدم الفيلم وبسرعة مسرح نمط حياة القرن التاسع عشر وقدم في الوقت نفسه الاستخدام المبكر للألقاب. ومع إنتاجاته بسط " بورتر Porter" مُثل الزراعة في وسيلة جديدة. لقد ولدت الأسطورة السينمائية. ومثل كل الذين تبعوها فإن ادعاءات التزامها بالحقيقة أوبالقصة الأصلية واكبت الدعاية والإعلان. وأعلنت كتيبات وبروشورات مشغلي الصالات " إنه أكبر جهد مكثف بذل لرواية قصة بالصور المتحركة على الإطلاق " و" لقد تمت مواكبة القصة المكتوبة بدقة ".

وظهرت نسخة أخرى من رواية " ستاو Stowe" عام ١٩٠٣ بعد ثلاثة أشهر من فيلم " إديسون وبورتر Edison / Porter". وقدمت كذلك شركة "سيجموند لوبين Sigmund Lubin " سلسلة من الصور البانورامية لمزرعة كبيرة محاطة بالزنوج المرتاحين الذين يغنون ويرقصون. كذلك فقد حاول هذا الفيلم التمجيد أكثر من الفحص النقدي للجنوب القديم. وسمي الاقتباس في أحد الكتيبات الدعائية بأنه " أحد أجمل القصص التي كتبت ". وأن مقر إقامة "العم توم " الجذاب كان قد سمي " بكوخ جنوبي مثالي ". ولكن وللمرة الثانية تم

الحفاظ على نوع من الفخر الوطني في فيلم بمثل هذه النزعات الإقليمية وصورة " للينكولن Lincoln " تزين غلاف الكتيب.

وحيث أن كلا نسختي " أديسون Edison " و" لوبين Lubin " كانت تنويان الحفاظ على الجنوب وكأنه مجتمع نموذجي، فقد كانت هذه النتيجة التي ظهرت عن التأثير. وكأنما تممت الأسطورة التقليدية لما قبل الحرب نقل صورة الزنجي المعاصرة وبقيتا مقبولتين ومربحتين، وتابع الجنوب نقل صورته على أنه مجتمع زراعي جميل لم يعرف كيف يتحكم بالسود بل عرف كيف يمكن جعلهم راضين بوضعهم. وفي النهاية لم تضع الأفلام عبء الانفصال والحرب على النظام الجنوبي ولكن على القلائل الذين استغلوه مثل " ليغري Legree" والمتطرفين الآخرين.

عرف عن كلا الفيلمين بأنه في عـــام ١٩٠٩ كان هناك عرضين آخرين من شركتي " باته Path " و"فيتاجراف Vitagraph". وقد وعدت الثانية قائلة بأنه " الشيء الحقيقي بكل مفاهيمه، جليد حقيقي، كلاب مطاردة حقيقية، زنوج حقيقيون، ممثلون حقيقيون ومشاهد حقيقية من الحياة الواقعية كما كانت في أيام ما قبل الحرب الأهلية. ولكن مفهوم "فيتاجراف Vitagraph" لم يكن حقيقياً أكثر من نظرة أسلافه. وبالرغم من طبع الشركة للوحات البهومن أجل نسخة الشاشة الحديثة الخاصة بهم للمسرحية الدائمة مع محبة "لإبرهام لنكولن Abraham Lincoln " محرر العبيد فإن الفيلم قد أظهر القليل من الوعود لتجنب تكرار حبكات ما قبل الحرب الأهلية.

ألمحت إحدى بطاقات الافتتاح التي تصف أحد الأفلام إلى العرض القادم. ظهرت هذه العبارة بعد عرض مقطع شعري من " بيتي القديم في كنتاكي My Ol Kentucky Home": (منذ أكثر من عقد قبل " إبراهام

لنكولن ".... ضرب قيود العبيد، وازدهرت مزرعة " شيلبي Shelby" في "كنتاكي" بالعطف والحنان) . ولم تكن مزرعة " سانت كلير " مختلفة عن هذا.

وتم الاستحواذ على روح القصة الأصلية ببعض اللقطات فقط. فعلى سبيل المثال، عندما وصل تاجر العبيد " هالي Haley " إلى بيت " آل شيلبي Shelby " لمطالبة العبيد بديون يلمح ابن " إليزا Eliza" الصغير. وتقول العبارة المرافقة للمشهد بأن أقسى أنواع عذاب العبيد هوفصل الابن عن الأم. ويتم التأكيد على الكلمات بصورة أمة عارية مقيدة تنحني لتقبيل طفل. لقد استخدم الفيلم الزنوج بالرغم من أن الأدوار المهمة كانت تؤدى من قبل ممثلين بيض بوجوه سوداء.

وفوق كل هذا بقيت الصورة في قصة " فيتا جراف Vitagraph" إحدى أوجه الطيبة المشوهة من قبل أحد الأفراد المعتوهين. كان "شيلبي Shelby " و" سانت كلير St . Clair " لطفاء ومثقفين يتكلمون بدون أية لهجة مميزة ويقيمون في أبهة فخمة. ويظهر " هالي Haley " و" ليجري Legree " على أنهم أميين. ويحب "هالي Haley " ابن " إليزا Eliza" "هاري Harry " لأنه ولد ذكي قريب من البيض. وحمل المنبوذون أمثال "هاليHaley " و" ليجري Legree " الأسلحة وشربوا بإفراط. كذلك عرفوا بفشلهم مقارنة مع العديد من المزارعين. بالإضافة إلى نقصهم للتعلم والسلوك فإن محيطهم المادي لا يمكن مقارنته بذلك العائد للسادة الذين عاملوا عبيدهم بشكل جيد. وحتى السود فقد تم إظهارهم على أنهم قد انصرفوا عن مثل هذه التأثيرات. وكان سائقا "ليجري Legree " الأسودان ساديين مثله، بينما استمتع عمال الحقول عند "شيلبي Shelby " بحياة هادئة عكست طيبة واهتمام أسيادهم.

عاش العم توم أثناء عمله عند عائلة " شيلبي Shelby " في كوخ مريح مع زوجته " كلوي Chloe" التي كانت أبرع طباخة في الجوار. ويعيش أطفاله الصغار الزنوج سعداء بجهلهم لقدرهم الذي يمسكه بيده "هالي Haley" المتطفل. وأطلق " هاريHarry " العنان في المنزل الرئيسي وأضاف المرح والنشاط لغرفه الكبيرة. وعندما قاد " هالي Haley " " توم Tom " بعيداً، قام العبد بإقناع رفاقه أن " يطيعوا السيد الجيد لأن طاعته فقط هي الخطوة الأولى نحومملكة السماء "، وهذا تضمين عن الدفاع الإنجيلي للعبودية كما سنها الله. وبالفعل فقد وصف البيض اللطفاء مرة ثانية وكأنهم يعرفون الأفضل. وعلى ممتلكات " سانت كلير St. Clair " تم إعطاء " توبسي Topsy " إلى "أوفيليا Ophelia" عمة "إيفا Eva" الصغيرة التي لديها أفكارها الخاصة حول معاملة العبيد . وصممت حاشية البطاقة مليئة بصور البطيخ.

كثر التكرار في القصة. وأنتج كل من أستوديو" يونيفيرسال Universal" و" أميريكان American " عام ١٩١٣ نسخاً جديدة من "كوخ العم توم Uncle Tom's Cabin" . وأطلقت السينما بعد ذلك بمدة قصيرة فيلماً شبه وثائقي أسس سجل السينما لمرحلة إنتاج الأفلام الكلاسيكية. وفي العام ١٩١٨ أنتجت شركتا "باراماونت Paramount" و" فيموس بليرز ـ لاسكي Famous Players- Lasky " نسختين جديدتين إضافيتين. وفي مجمل الأمر فقد التزمت هذه التوصيفات العديدة بالتفاسير الرومانتيكية العامة السابقة. واشتركت جميعها بالنظرة الشاملة لمجتمع ما قبل الحرب. وفي تبني شركة "ورلد World " للإنتاج عام ١٩١٤ منح السيد الكريم أبنية من الآجر وقام السادة برثاء قدر ومصير أي زنجي تحت تصرف شخص فاسد مثل " ليجري Legree ".

اشتملت الأفلام كذلك على تلك الأغلاط الصغيرة التي كانت سائدة في السنوات الأولى للسينما والتي أصبحت الآن ترويحاً كوميدياً خفيفاً. وافتقرت بكل بساطة للتلميع حيث صورت ضمن ميزانية صغيرة ومواعيد قصيرة وقليل من الدعم. أعلنت بطاقة في نسخة "فيتاجراف Vitagraph" عام ١٩٠٩ عن مطاردة " لإليزا Eliza " الهاربة من قبل قطيع من الكلاب المطاردة وبالرغم من أن إعلان العرض المسبق وعد " بكلاب مطاردة حقيقية ". إلا أن المطاردة كانت قد صورت حقيقة بنوعية أخرى من الكلاب غير متعاونة في هذا المجال. وبينما كانت الكلاب مع المطاردين يطوقون بسرعة طريقاً منحنياً وهم منكبين على المطاردة يركض أحد الكلاب وهوغير منتبه إلى المنعطف بشكل مستقيم فيدخل في الأجمة. يترك " ليجري Legree " بيته المفترض العائد لفترة ما قبل الحرب الأهلية في قصة عام ١٩١٤ لشركة " وورلد برودكشن World Production" من خلال باب المنخل الذي يوجد بجانبه مقياس حراري حديث نقش عليه دعاية لمشروب خفيف.

بغض النظر عن هذه الأخطاء فقد بنيت الأفلام بشكل مؤثر على المعلومات المأثورة العرقية والجنوبية. وأشارت هذه العملية إلى مدى قوة أسطورة ما قبل الحرب الذي وصلته في أوائل عام ١٩٠٠ وفيما إذا كانت أفضل القصص المعروفة مع شخصية الأسود المطورة يمكن أن تحرف ببساطة وتبقى شعبية كدفاع عن النظام المميز.

كانت هناك العديد من الإنتاجات الأخرى التي بنيت على سحر الجنوب القديم وكل منها كان تنازلاً عن مبادىء المساواة التي تم اعتناقها قبل نصف قرن. وذهب العديد من الأفلام أبعد من هذا بتعبيرهم عن الإخلاص وصحة

عالم الزراعة من خلال إظهار العبد تحت ضوء قرباني وهويخاطر بحياته من أجل سيده.

خدم جوالسلام لفترة ما قبل الحرب مع القناعة في فيلم " جاسوس الكونفدرالية The Confederate Spy" عام ١٩١٠ كمقدمة. ووصفت ورقة تجارية الافتتاحية تعرض العبيد سعداء مناضلين ويتم الاعتناء بهم جيداً في عالم من بساطة الحياة الريفية. وكان السود ممتنون جداً لمعاملتهم الجيدة من العم " دانييل Daniel " الذي دافع عن البيت ضد قوات الاتحاد. لمس أحد النقاد لنفس المطبوعة أهمية العديد من القصص المشابهة. فكتب بأنه " يمكن لكثير من الأشياء الجيدة أن تحدث من خلال التقديم لأولئك الذين لا يعرفون شيئاً عن إعادة إنتاج مثل هذه المشاهد لأنه ومن خلال هذه الطريقة يمكن نشر فهم أفضل للناس الذين يعيشون في الجنوب".

وأظهرت عدة أفلام أخرى الزنوج وكأنهم مدافعين مقاتلين عن العبودية. ففي فيلم " المخبر The Informer " عام ١٩١٢ تأخذ عائلة سوداء على عاتقها إنقاذ منزل السيد من الاحتراق على أيدي القوى الفيدرالية. ويحمي العم "ووش Wash" في فيلم " قلوب وأعلام Hearts and Flags " عام ١٩١١ ابنة الكولونيل " دابني Dabney" من الغازين الاتحاديين. وسار الخط العام لجهود العبيد في حجب الكونفدراليات المجروحة من دوريات الشماليين خلال أفلام " المراسل الخاص A Special Messenger" و" شبح مامي Mammy's Ghost " و"خدعة العم بيتر Uncle Peter s Ruse".

ذهب التفاني والإخلاص لحدود أبعد. فكان "موس العجوز Old Mose" في فيلم "سر شجرة السنديان القديمة The Old Oak s Secret" عام ١٩١٤ غير قادر عاطفياً على ترك المزرعة الكبيرة فيخفي رغبة سيده في إعتاق

العبيد . "لأجل ماسا " يقول العبد المرتبط بسيده الذي حاول أن يبيع نفسه ليسدد ديون سيده المقامر. وفي أفلام عديدة مثل " هجوم الأم العجوز Old Mammy s Charge" عام ١٩١٣ عاد العبيد من حياة الحرية في الشمال إلى عالم يعرفونه جيداً ويقدرونه.

وعندما تحدث الثورات فهم ليسوا ضد النظام بحد ذاته. ولا يهرب العبد المخلص في فيلم " إخلاص عبد A Slave s Devotion" من سيده بل للنجاة من مراقب قاس. وتورطت العديــد من الأفــلام ما بين عامي ١٩١٢ و١٩١٣ مثل " الدين The Debt" و" من أجل الإنسانية In Humanity s Cause" و" في يوم العبودية In Slavery Day" برقة ودماثة الجنوب القديم حيث عرف أحد الزنوج مكانه ولم يحاول أن يزعج ثقة وكيله.

وحتى عندما أعطي الاختيار من قبل سيده انحاز الزنجي إلى الجنوب. قدم " دي دبليوجريفيث D.W.Griffith " في فيلم "في كنتاكي القديمة In Old Kentucky " عام ١٩٠٩ أسرة منقسمة بسبب الحرب الأهلية. حيث يقبض أحد الأبناء على علم الاتحاد والعبيد ينظرون إليه ويقسم بالدفاع عنه. ورداً على هذا يرهن أخاه الذي مثل دوره " هنري والتهول Henry Walthall " حياته للكونفدرالية. وفي تلك اللحظة يقفز رئيس الخدم و" مامي كبيرة الخدم" ويصفقون مرحاً، وظهر رئيس الخدم شجاعاً جداً حين ربت على ظهر الثائــر الجديد.

وتابع" جريفيث Griffith " فكرته الرئيسية في فيلمين آخرين هما " ثقته His Trust" و" ثقته المحققة His Trust Fulfilled" اللذين قويا سوية رضا السود عن العبودية. عمل " جريفيثGriffith" مع بداية عام ١٩١٠ على الفيلمين في الوقت نفسه وهويأمل بإطلاقهما كقصة واحدة ولكن اعتقدت استوديوهات

السينما أن القصة سوف تكون طويلة جداً. تحدث الفيلم الأول عن العبد " جورجGeorge" العجوز الذي عينه سيده لحماية العائلة، بينما ذهب السيد لخدمة قضية الكونفدرالية. وبعد مقتل سيده بمدة قصيرة يحقق العبد المخلص أمنيات سيده. وعندما يحترق القصر بعد ذلك ينقذ ابن سيده الصغير وسيفه أيضاً، ويعتني بالأسرة المعدمة التي تسكن كوخه الخاص.

وبالنتيجة تنتهي الحرب، وبتجنب الحرية يبقى الأسود في المزرعة ويساعد بما ادخره من مال خاص في تدريس الابنة. ولم يتم شرح الطريقة التي جمع بها الأموال والتي لاتهم، حيث أن مثال الإخلاص يبدوأكثر أهمية. ويساعد ابن عم الفتاة الإنكليزي الذي يقابلها ويتزوجها لاحقاً العجوز الذي أصبح فقيراً. وبينما يشهد حفلة زفاف الفتاة التي اعتنى بها كثيراً يقف بمعزل ويبكي، وبعد إنجاز مهمته يتلقى مصافحة حارة على تضحيته ويعود إلى كوخه ليحدق في سيف المبارزة الخاص بسيده.

كانت مجرد مكافئته بمصافحة شيئاً غير ذي أهمية على الأغلب بالنسبة للمشاهدين، حيث وضعت الأفلام في تلك الفترة السود في مثل هذا الموقع الثانوي والذي بدت فيه المصافحة على أنها تعويض ملائم وهبة لا يسأل عنها. وفجرت ملاحظات السينما معتقداً لإخلاص العبيد لأسيادهم. وقالت إحدى المنشورات الدعائية. " أنه يوجد في كل بيت جنوبي خادم صديق شديد التفاني والإخلاص يعتمد عليه ". والأسوأ من هذا أن" جورج Gorge" العجوز وبينما كان يراقب مراسيم الزفاف قيل بأنه كان يبكي ودموعه " الصادقة والشريفة تنهمر على خدوده السوداء".

كان الوصف محدداً في تشكيل نظرة شعبية للجنوب بسبب الحرب الأهلية. وواصل الجمهور حضوره للأفلام التي أثنت على المزايا الإنسانية والتبشير الخاص بالعبودية وقناعة السود بشكل متزايد، أوتعرض فرضية أن الحرب توجب أن يكون القتال فيها من أجل المبادئ المتعلقة بالحقوق والاتحاد عوضاً عن المسألة الأخلاقية لتحرير العبيد. ومع وصف الأفلام أيضاً لجاهزية الندم. ولاحقاً أصبحت الأفلام المهزومة وطنياً متحدة مرة ثانية مع الأمة ولم تعد الدفاعات المرئية للعبودية موضوعية لأكثر المشاهدين.

وعلى سبيل المثال، يحارب أحد الذين كانوا يتبعون الكونفدرالية في فيلم " الثائر الجديد A Reconstructed Rebel " من أجل الاتحاديين في الهندوراس في مطاردة بوليسية. ويتحدث "راية حربين A Flag of Two Wars" عن ثائر يحتضر، يعطي سيفه لابنه بكل فخر وهوالذي كان بطلاً لاستغلاله الكوبيين في الحرب الاسبانية ــ الأميركية. واحتوت الأفلام مثل " أيام الحرب Days of War " و" في كينتاكي القديمةIn Old Kentucky" مشاهد مؤثرة لإعادة الوفاق الوطني، حيث يعود أحد الجنود الكونفدراليين في الفيلم الثاني إلى البيت ولفرحة رئيس الخدم الأسود الذي أغضب بسبب احتفالات عودة الأخ الاتحادي للبيت وأثناء مقابلة المنتصر المنتظر يلين الثائر ويعانقه بينما يتجعد علم أميركي فوق أيديهم التي تصافحت أمام عيني الزنجي المبتسم.

ومع عام ١٩١٥ كانت الخطوط الرئيسية للأسطورة السينمائية قد ارتسمت. اشتاق المشاهدون المدنيون إلى مجتمع ريفي جنوبي نقي للأفلام وأعجبوا بها. وكان أحد أكثر المفاهيم إغناء للحلم في " كارتر كولونيل كارترزفايل Colonel Carter of Cartersville " المأخوذ عن رواية "فرانسيس هوبكينسون سميث Francis Hopkinson Smith "، والذي وصف فيه عالم

المزارع بكل تفاصيله وأنتجته شركة "ورلد برودكشن World Production " عام ١٩١٥. وعكس داخل القصر تقدم المستوى الثقافي حيث انتشرت الكتب والمنحوتات في كل مكان. وأظهرت اللقطات الخارجية الكثيرة اهتماماً كبيراً ودقيقاً بالأبنية. واستمتع العديد من المزارعين المجاورين وعائلاتهم بالنزهات بينما ذهب العديد من عمال الحقول إلى حقول القطن دون أية مراقبة، وارتاح العمال ودفعتهم الروح المعنوية العالية إلى الرقص وتدحرج الصغار السود على الأرض من المرح. وأظهرت المشاهد اللاحقة حفلة راقصة كبيرة، وكانت تأكيداً آخر للوجود النبيل والمشترك.

وجد الجنوب أبطاله العظام في " ديفيد وارك جريفيث David Wark Griffith " وفيلمه "ولادة أمة Birth of a Nation". بدل هذا الفيلم الذي مول بمبلغ مذهل بلغ ١١٠,٠٠٠ دولاراً وتم التدريب وإجراء البروفات لمدة ستة أسابيع وصور في تسعة وحرر في ثلاثة أشهر وقدم كملحمة أسطورة صناعة الأفلام الأميركية على اثني عشر شريطاً سينمائياً وثلاث ساعات من العرض السينمائي. طور "جريفيث Griffith" الصورة ونقاها وكذلك اللقطة المأخوذة عن كثب والاقتطاعات وعملية المونتاج السريعة ولقطات الشاشة المقسمة بالإضافة إلى الإضاءات الواقعية والانطباعية، كما خلق مشهداً أثر لعقود كثيرة على كل المعالجات السينمائية للجنوب وزنوج الجنوب. وكوهم ثقافي وحضاري لم يكن لها مثيل. وتم إقرار تعصب الرأي والمكابرة والحفاظ على القديم الذي كان ليقترح بقوة في قصص الأفلام الصامتة الأولى بإحدى الضربات بالغة الأهمية.

تعامل "جريفيث Griffith" مع حضارة الزراعة في الأفلام السابقة. حيث أخرج مثل هذه الأفلام مثل " زوجة المزارع The Planters Wife "

١٩٠٩ الذي خاطب قداسة العائلة الجنوبية. كذلك أشرف على "شرف عائلته The Honor of His Family " عام ١٩٠٩ و"المنزل ذوالنافذة المغلقة The House With the Closed Shutters" عام ١٩١٠ الذي ألمح إلى أن أسطورة المنطقة كانت تتشاكل مع الواقع. وتم نسيان كل الشكوك التي كانت لديه بسرعة. كان " جريفيث Griffith " منتشياً بفرصته لعرض وتقديم ما اعتبره العهد الأساسي والجوهري . طلب" جريفيث Griffith " الذي كان يعمل في كاليفورنيا عام ١٩١٤ من " فرانك وودس Frank Woods " الذي كان أحد الشركاء في " بيوجراف ستوديوز Biograph Studios " أن يخرج بقصص جديدة ملائمة للأفلام. فاقترح " وودس Woods " ومعاونه " راسل سميث Russel Smith" رواية " ابن القبيلة / العشيرة The Clansman " المسرحية الميلودرامية التي كتبها رجل دين جنوبي في العام ١٩٠٥ يدعي " توماس ديكسون Thomas Dixon" ولاقت القصة نجاحاً كبيراً. وجه المخرج الذي كان قد أسر بالإمكانيات "هنري أتيكين Henry E . Aitken " أحد الشركاء ومنتجي الأفلام الدهاة بتقديم عرض على القس. لم يستطيع " أتيكين Aitken " أن يسلم إلا مبلغ ٢٥٠٠ دولار من أصل ١٠,٠٠٠ دولار وعد بها "ديكسون Dixon " واتفاقاً بمشاركته بالأرباح بل بحقه بالإشراف على النصف الثاني من الفيلم أيضاً وهكذا أصبح مخرجاً آخر.

وهكذا اعتاد الكاتب " ديكسون Dixon " على أضواء المسارح. وعين عام ١٨٩١ قس الكنيسة المعمدانية في شارع ٢٣ في مدينة نيويورك، وفي عام ١٩٠٠ جذب سلوكه المتقد مستمعين أكثر من أي كاهن بروتستانتي آخر في المدينة. وتأثر "جون روكفيلر John D. Rockefeller " لدرجة أنه تطوع للمساعدة بجمع الأموال لبناء "هيكل الناس " الذي يساوي مليون دولار من

أجل نشاطاته .نشر " ديكسون Dixon " في عام ١٩٠٢ روايته " آثار الفهد " The Leopard Spot والتي فصلت المخاوف الحالية التي ظهرت من هجرات الأجانب والزنـــوج للمدن الشمالية . وظهـــر " ابن القبيلة / العشيرة The Clansman" في العام ١٩٠٥ من غير نفحة خبيثة أوعنصرية أقل.

وبمجرد شراء " جريفيث Griffith" للقصة استطاع بصعوبة تمالك تحمسه. وبدأ المخرج وحتى أثناء عمله بمشاريع أخرى دراسة الكتيبات والكتب والملاحظات. ومنذ أيامه الأولى في نيويورك وأثناء عمله على مسرحيته التي لم تنتج "الحرب War "، استحوذت الأبحاث على "جريفيث Griffith". ولكن ولسوء الحظ، فقد كان مأخوذاً فقط بالأعمال التي حملت تفسيراته ومعانيه وقد آمن ظاهرياً بأنه لم يكن هناك أية أهمية لترجيح موضوع الدليل. في الحقيقة فقد أسس قسماً للأبحاث في الأستوديولينقب عن المصادر المتوفرة التي احتاجها من أجل وجهة نظره وكان هذا المكتب الأول في صناعة السينما.

كان " لجريفيث Griffith" مثل هذه العقيدة الثابتة لبعض نواحي القصة ويحتاج إلى القليل من القراءة الإضافية. وكابن الجنوب المتحمس ترسخت آراؤه حول عالم الزراعة بشكل مؤكد. ولد في " كينتاكي " عام ١٨٧٥ وترعرع في كنف أب كبير معدم الذي ادعى أنه قد استخدم ذات مرة نفوذاً مقبولاً كسياسي عائد لفترة ما قبل الحرب وكضابط كونفدرالي أصيب أثناء المعارك. كان الكولونيل "جاكوب وارك جريفيث Jacob Wark Griffith" كذلك رومانسياً متشدداً غرس في ابنه نظرة مثالية عن الماضي. بالرغم من إعاقته وفقره فقد استطاع الكولونيل لعب دور المزارع الأرستقراطي.

وبالرغم من معاناته الدائمة المفترضة من إصاباته فقد أمضى"جاك المزمجر Roaring Jack " جريفيث أيامه وهويرتشف "البر بن" على الشرفة الأمامية وهويشرف على عمل زوجته " ماري Marry" في المزرعة التي تبلغ مساحتها ٥٢٠ أكراً. كذلك أذهل الأب ابنه الفتي كيف أنه عندما جرح قاد الهجوم من العربة وكيف رفع إلى رتبة لواء وهوإلى جانب "جيفرسون ديفيس Jefferson Davis " قبل أسر الرئيس من قبل الفيدراليين وعن أجداد زوجته من عائلة "كارتر Carter" المبجلة التي عاشت في فرجينيا. ولم يعترف " جريفيث Griffith " الشاب بحقيقة أن كل هذه القصص لم تكن حقيقية أوأنه لم يعلم بذلك.

وأفصحت الأبحاث التي أجراها " جريفيث Griffith " على أنه كان واثقاً، إلا أنه فشل رغم حرصه على قراءة الأعمال المتعددة عن الحرب وإعادة البناء في رؤية الاحتياجات لدراسة أخرى لحضارة ما قبل الحرب الأهلية. وفي سرد الكتاب الذي استفاد منه في فيلمه عام ١٩١٥ لم يكن هناك كتاب محدد يتعامل بشكل خاص مع الجنوب القديم. وعوضاً عن ذلك فقد شملت قراءاته ستة كتب حول الصراع ومثليها حول آثار الكارثة.

وبدأ تصوير القصة في الرابع من شهر تموز/ يوليوعام ١٩١٤ وهوعلى علم بكل ما هورمزي. وقد بدأ بميزانية تبلغ ٤٠,٠٠٠ دولار وهومقتنع أصلاً بأنه يستطيع دمج الحبكة في عشرة أشرطة سينمائية، ولكنه أصبح مفتوناً أكثر فأكثر بالمشروع وقرر أن كل التفاصيل يجب أن تكون صحيحة. لقد كانت مشكلة نفذت معها أفلام لا تحصى عن جنوب ما قبل الحرب. قدم التركيز الشديد على التفاصيل غير المهمة أصالة لتفسير لم يكن صحيحاً بحد ذاته. ولم يكن الوقت مكرساً فقط للنظريات ولكن لزخارفه أيضاً

وجعلت التفاصيل السطحية نقاط الضعف الضمنية للتفسيرات قاتمة. نقل "جريفيث Griffith " في هذه التفاصيل بحثه الموسوس كثيراً. وتأكد " في مشهد الانتحار في " مسرح فورد " أن الحرية قد حدثت بنفس اللحظة في مسرحية " ابن عمنا الأمريكي Our American Cousin " التي حدثت بها في الحقيقة. وأخذ أيضاً ملاحظة عن حقيقة أن درجة حرارة تلك الليلة من نيسان قد انخفضت فجأة. غير "لينكولن Lincoln " في الفيلم مكانه ليأخذ رداء دافئاً. مع مثل هذا الالتزام بالحقيقة بالإضافة إلى استخدام مئات الأشياء الإضافية توجب على " جريفيث Griffith " السؤال عن المزيد من الأحوال ولجوئه أخيراً إلى المساهمات الصغيرة من الأفراد.

أثمرت جهوده، وفي ٨ شباط / فبراير عام ١٩١٥ عرض فيلم " ولادة أمةBirth of Nation " لأول مرة في لوس أنجليس على مدرج "كلون Clune". وفي ٣ آذار / مارس تم افتتاحه على الشاطىء الشرقي في نيويورك في صالة " ليبرتي Liberty " ووصل إلى بوسطن في ٩ نيسان / ابريل وشيكاغو في ٤ حزيران / أغسطس . كان " جريفيث Griffith " متحمساً جداً لنجاح فيلمه لدرجة أنه حضر كل العروض الأولى وألقى كلمة افتتاحية متواضعة. وبعد ذلك كان يذهب إلى غرفة مشغل المسلاط السينمائي ليشاهد الفيلم ويأخذ ملاحظاته حول ردود فعل المشاهدين ليتسنى له تنقية فيلمه أكثر من خلال إعادة تحريره. وبالفعل تم تحرير الفيلم بشكل كبير ومستمر حتى أن النسخة الأصلية قد فقدت للأبد وهكذا فإن المطبوعات الناجية مازالت تدل على عظمة وأهمية مهنة الإخراج. ركزت قصة" جريفيث Griffith " على عائلة "كاميرون Cameron" وعبيدهم وهم يعيشون حياة سعيدة وغير متأثرين ومفسدين بالتدخل أوسوء الفهم الخارجيين.

وإن لم تكن النصيحة الخارجية مرحباً بها، كان هناك متسع للصداقة خلــف حدود الجنوب. كان الأخــوة " كاميرون Cameron ": "بين Ben " و" ويد Wade " صديقين حميمين " لفيل Phil " و" تود Tod " "ستونمان Stoneman " أبنـــاء " أوستن ستونمـــان Austin Stoneman " أحد أعضاء الكونجرس الشماليين . تأتي الحرب ويتوجب على هذا النظام والصداقة القديمة أن يتغيران بأية لحظة.

إن الصور في المشاهد الافتتاحية للجنوب في فترة ما قبل الحرب الأهلية بالرغم من أنها تشكل إلى حد بعيد أقصر جزء من القصة فقد كانت جزءاً أساسياً لفهم بقية الفيلم.هي أرض غير مشوهة حيث يعيش الجميع في سلام .تظهر اللقطات الأولى لبلدة " بيدمونت Piedmont " عربة عمل عبيداً وهي تشق طريقها صعوداً في طريق القرية. الزنوج الضاحكون في كل مكان ويلعب الأطفال السود عند العربة ويقع البعض ليعادوا للعربة بفرح. ثم تظهر صورة أرستقراطية المزارعين "لمارجريت كاميرون Margaret Cameron " ابنة الجنوب القديم التي ترعرعت على أخلاق المدرسة القديمة وهي تصعد إلى عربتها. وهكذا يوضع مستويا واقع ما قبل الحرب الأهلية: السود في عربة المزرعة والآنسة البيضاء في عربة رسمية مع سائق متأنق.

ثم يظهر والدا " مارجاريت Margaret " الدكتور والسيدة " كاميرون Cameron". يستريح السيد " كاميرون Cameron " ذوالشعر الرمادي على الشرفة وهومحاط بالأعمدة البيضاء اللازمة. يلاطف قطة بينما يلعب عند قدميه بعض الجراء وصبي عبد والذين هم كلهم خاضعين أذلاء. وتنظر الأم السوداء إلى هذا المنظر المألوف برضى. البيت محاط بسياج أبيض وورود،

وبداخله صالة دخول واسعة لها درج كبير على كلا الجانبين غرف كبيرة مجهزة بكل التفاصيل.

وتعرفنا زيارة الأخوة " ستونمان Stoneman" على بقية أجزاء المزرعة الكبيرة. ويلوح من خلال الحقول الزائر " فيل ستونمانPhil Stoneman " للعبيد الذين يردون تحيته بسرور. ويلمح الشماليون العمال في مساكن العبيد وهم يرتدون ملابس خشنة ولكن ملائمة ويعيشون في أكواخ مصنوعة من مواد قوية وهم سعداء بظروف حياتهم. وأشار " جريفيث Griffith " إلى أنه لم يكن للعمال يوم عمل شاق أكثر من أي عامل شمالي في معمل. وتشرح إحدى البطاقات " أن الضيوف يجدون السود في بيوتهم لأنها كانت استراحة الغداء التي تستمر ساعتين من وقت عملهم الذي يستمر من السادسة إلى السادسة". كان السيد والعبد على السواء مشغولون بتوفير الضيافة اللازمة. وعندما يغادر أفراد"ستونمان Stoneman" يتمنى لهم الزنوج الخير ويركض الأطفال خلف العربة المغادرة بابتهاج. لقد كان التضمين واضحاً: لم يكن للشماليين أي سبب ليشعروا بالذعر نحوطرق الجنوبيين.

وفي النهاية وعندما تأتي الحرب لا يظهر الجنوب مبتهجاً لأن هذا يمكن أن يوحي برغبة في الانفصال بدلاً عن تعبئة محرضة بتعاسة في وجه التهديد. كانت هناك إحدى حفلات الوداع في الغرفة الكبيرة لقاعة "كاميرون Cameron " وكان الرجـــال جميعهم كما يظهر أنهم أسياد من رتبة اجتماعية أوعسكرية عليا يلبسون ربطات العنق البيضاء أوالبذات العسكرية. بينما كانت الحسناوات بالطبع فاتنات يرقصن بتألق بفساتينهم الموردة وهن يحملن باقات الورد.

عزم " جريفيث Griffith " على نقل صورة العامة المتحضرين والمهذبين في مقارنة لما رآه وكان هذا دليلاً حاضراً عندما يتم مقارنة مشهد الاحتفال مع مثيله في فيلم " المعركة The Battle" احتوى هذا الفيلم الذي عمل عام ١٩١١ على حفلة وداع في الشمال. لقد كانت الحفلة الراقصة بما احتوته من عربدة ومرح صاخب لا تقارن بالسهرة المؤدبة التي امتدت باتجاه الجنوب.

في اليوم الثاني عندما تغادر الفرقة الكونفدرالية المحلية يخرج أفراد المجتمع بأسره لوداع رجالها. وبشكل مفاجىء وبالنظر إلى عمره فالقائد هوالشاب " بين كاميرون Ben Cameron " " الكولونيل الصغير ". وامتلأت البلدة بأطواق الورود والرايات. وابتهج العبيد بحماس لرؤية أسيادهم وهم يتسابقون من أجل الدفاع عن النظام. يرمي أحد السود الكبار بعكازه جانباً لينحني باتجاه السيد المغادر بينما تمسك زنجي آخر بساق سيده بوقار ومهابة. هكذا وضعت حضارة ما قبل الحرب. ولكن هل آمن " غريفيث Griffith " حقاً بأنها حقيقية وأنها الشيء المعتاد ؟ لقد فعل ، وربما حقيقة لم يعتبر عائلة " كاميرون Cameron " كأعلى سلطة في المجتمع ولكن كمساهمين عاديين ضمنه . ووضع أحد الباحثين في أعمال " غريفيث Griffith " نظرية من خلال الأبحاث والمقابلات مع المخرج بأن حياة العبيد في الجنوب وكما نقلت في " ولادة أمة Birth of Nation " لم تكن أرستقراطية بل كانت عائدة لحياة مزارع من الطبقة المتوسطة. ولم تكن في الفيلم أية " منازل فخمة " أومزارع إقطاعية أوديكورات داخلية فخمة.... أوأرستقراطية أشجار الماغنوليا في " ناتشيز " ــ ميسيسبي Natchez Mississippi ". وبدلاً عن ذلك كانت صالة عائلة " كاميرون Cameron" إنتاجاً ممثلاً أكثر من أي إنتاج آخر

ظهر لحينه على الشاشة للمنازل النموذجية وهي آخر قصة حياة أهالي الجنوب.

ربما اعتقد " غريفيث Griffith " وتأمل أن أسلوب الحياة كان نموذجياً، ولكن جعله نموذجياً لم يكن كذلك. وللإفصاح عن هذا توجب الادعاء أن الطبقة الوسطى العادية التي عاشها الجنوبي مع كل أبنائه كانت حياة سهلة توجب القول أن المواطن العادي تمكن من الحصول على عربة جيدة ومنزل بقاعة رقص وشخصين من عمال الحقول للقيام بالأعمال المنزلية. وإذا كانت العائلة عادية جداً فكيف استطاع شاب صغير دون إظهار أية موهبة عسكرية أن يرتقي بسرعة لهذه القيادة العسكرية بها؟

في الحقيقة فقد كان وصف " غريفيث Griffith " لحياة ما قبل الحرب الأهلية الأكثر تفصيلاً وامتاعاً لما صور لحينه. وإذا كان الفيلم محاولة جادة للإلمام بروح الحياة العادية فتساؤلات صغيرة قالت إن المشاهدين قد حسدوا تلك الأيام القديمة. كانت مدينة المخرج الفاضلة بلا جدل عالمية حيث توجب عليه أن يقوم بجهود متضافرة حتى لتغيير مفهوم " ديكسون Dixon ". وكشخص ترعرع في الشهرة من ولادة مزرعة جنوبية كان " توماس ديكسون Thomas Dixon " قليل الصبر مع أرستقراطية الراحة والفراغ وطبقة بدون دافع. قال في فيلم " ابن العشيرة / القبيلة The Clansman" إنه لم يكن هناك فرسان أوحالمون كسولون . كان جنوبه مأهولاً بالمحامين والأطباء والمعلمين وتجار القطن ورجال عصاميين. لم يكن " بين كاميرون Ben Cameron " في القصة الأصلية مزارعاً متراخياً بل طالب حقوق حاول خطيب أخته أن يدير أعمال القطن. وبشكل طبيعي توجب على " غريفيث Griffith " إعادة قولبة تلك النظرة حيث كانت أغريبة عن خلفيته كلياً. وكان

العمل من أجل العيش سواء لأفراد الطبقة الوسطى أم غيرهم شيئاً مناقضاً كلياً " لواقعه " عن الجنوب. لم يبحث الأخ الأكبر في عائلة " كاميرون Cameron " عن وظيفة مربحة بالرغم من مواجهته للفقر عام ١٨٦٥. وبالرغم من أنه وقف مطاطئاً رأسه ليعرض الصالة للإيجار إلا أن الشاب "كاميرون Cameron " لم يظهر مطلقاً من قبل " غريفيث Griffith " وهويقبل أي نزلاء داخليين في البيت. لقد كان رمزاً للعديد من التقاليد التي يفتخر بها، لكنه كان يمكن أن تكون شيئاً محقراً جداً.

وأبرزت النظرة نحوالجنوب الكبير عن طريق مقارنته بالشمال. ووصفت هذه الحضارة التي كانت غريبة جداً لجنوب ما قبل الحرب الأهلية بأنها تجارية بشكل كبير وأنها تستحق اللوم بشكل متساولأي خطيئة يمكن أن يتهم بها الجنوب. فعلى سبيل المثال شمل " غريفيث Griffith " أحد المشاهد التقوى النفاقية والشهوة للمال والتي يقف فيها أحد كهنة " نيوإنغلاند " المتزمتين غير معارض لمقايضة أحد الأفارقة الخائفين. ومرر المخرج بكل إحكام مسؤولية متساوية للعبودية إلى الشمال.

ولم تكن تسمية أحد خصوم الجنوب ووالد أصدقاء أبناء " كاميرون Cameron "بـــ " أوستن ستونمان Austin Stoneman "عن طريق الصدفة. وكان صاحب الوجه المتجهم والقدم الخشبية هو"تاديوس ستيفانس Thaddeus Sterens " عضوالكونجرس الممثل لبنسلفانيا والذي شعر كثير من الجنوبيين بأنه كان مسؤولاً عن تجاوزات الشمال خلال إعادة البناء. ورمز اسم الشخصية الأدبي وإعاقتها الجسدية إلى كل ماهوبارد وقاس ومشوه في الشمال مقارنة مع " الدكتور كاميرون Dr. Cameron "ذي السلوك والمظهر البهيجين. والأسوأ من هذا أن "ستونمان Stoneman " ظهر تحت التأثير الشرير لمدبرة

منزله الهجينة" ليديا Lidyia" وهوموقف حافل بالذكريات يشير إلى السحر أوالتعويذة التي كانت تسود شمال ما قبل الحرب كما اعتقد " غريفيث Griffith "تلك المتعلقة بإلغاء العبودية بالإضافة إلى هذا كانت العادات الشخصية المستحكمة لـــ " ستونمان Stoneman " وأصحابه كلهم ميكانيكيون هي ضيق الأفق والتحفظ كما لاحظ وأدرك " غريفيث Griffith " الشمال كيف كان.

وبمثل هذه الوسائل حضر " دي.دبليوغريفيث D. W. Griffith "خشبة المسرح وسكب على مشاهديه سواء الشماليين أوالجنوبيين تعاطفاً نحوالطرف المهزوم .وانطلاقاً من هنا استطاع التحرك للحرب نفسها. وصوّر في أفلامه مثل " المعركة The Battle " وفي فيلمه الأول الذي سبق عن الحرب الأهلية " الغوريلا/ مقاتل حرب العصابات The Guerrilla " أربعين لقطة مختلفة في عشرة دقائق ليخلق حساً رائعاً من البداهة. وكانت جبهة الحرب في عمله عام ١٩١٥ ملهمة أكثر بشكل رهيب. وتأتي سلسلة اللقطات القريبة للخنادق وسط المشاهد الجارفة لحقل معركة " بطرسبرج Petersburg ". كذلك شكل المخرج بذكاء المواجهة حتى يكيفها ويطابقها مع التقاليد المذكورة في الكتب الأدبية والتي أسست جيداً من قبل الكتاب أمثال " جون إيستن كوك John Esten Cooke " و"جورج كاري إيجليستون George Cary Eggleston ". حيث مدح كلا الطرفان لكياستهم وحنوهم.

وكنتيجة لهذا أصبحت الهجمات على المحاباة غير حادة وتم كسب التعاطف لمصلحة الجنوب ويقود " Ben Cameron " في المعركة متصاعدة الأحداث قوته من الرعاع في هجوم يائس عبر الحقول الواسعة المفتوحة إلى خلف خنادق الفيدراليين. يهلك القسم الأعظم من فوج "الكولونيل الصغير " بعد

اشتباكه مع خصم قوي جداً ولكن يروع خط الاتحاديين بالمحاولة الشجاعة. ويتعثر " كاميرون Cameron " وهويحاول الوصول للعدووحيداً بآخر نفس ويحاول إحباط كل تدابير " اليانكيين " حتى لا يهاجموا وهويحمل علم لواء المعركة الممزق.وبالرغم من انهياره خارج متاريس العدوفقد بقيت الكونفدرالية. ويعرض صديقه القديم " فيل ستونمان Phil Stoneman " الكابتن الاتحادي نفسه للنار ليسحب البطل إلى الأمان. وتقف القوات في كلا الخندقين لتحيي وهومسحورة بالشجاعة المشتركة. كذلك حيا المشاهدون هذا أيضاً.

وتهتم ممرضة " بكاميرون Cameron " أثناء استرداده لصحته في مستشفى شمالي ويتذكر أنه شاهد صورتها من قبل. إنها ابنة عضوالكونغرس "ستونمان Stoneman " وأخت من أنقذه. كانت علاقة الحب بين "إلسي Elsie " والجنوبي ضمن التقاليد الأدبية لفترة ما بعد الحرب رمزاً لحالة الوفاق الإقليمية من خلال الرومانسية ولإكمال الحلقة الدائرة يقع " فيل ستونمان Phil Stoneman " في حب إحدى فتيات " كاميرون Cameron ". كانت الاهتمامات الرومانسية أيضاً جزء من تفسير أوسع من مجرد الصلح. اعتمد " غريفيث Griffith " كثيراً خلال الصورة على مفهوم العائلة. فمثلت عائلة " كاميرون Cameron " بسعادتها المنزلية أحسن معاني الإنسانية وجنوب ما قبل الحرب الأهلية. وبذل الكثير من الجهد ليصل صورة العائلة بالشمال. ولم يستطع عضوالكونجرس " ستونمان Stoneman " بسبب انشغاله الكبير بمديرة منزله "ليديا Lidya " وربيبه الهجين " سيلاس لينش Silas Lynch " وأصدقائه السياسيين المخلصين رؤية الهوة الواسعة التي تفصله عن أولاده. ومن ناحية أخرى تماسكت العائلة الجنوبية بقوة من خلال الحرب والتهديد بإعدام " بين كاميرون Ben Cameron "، وفي نهاية القصة يدرك " ستونمان Stoneman "

ولومتأخراً أنه يعيد تأكيد قداسة العائلة ويواجه عدم تساوي الأعراق فيما بينها.

ولكن كانت هناك دروس أخرى في الفيلم. يجد " بين كاميرون Ben Cameron" العائد من الحرب بيته وقد دمر وعائلته قد أصبحت فقيرة. ويتجول السود في الشوارع وهم يهينون النساء وينزلون الرجال من على الأرصفة. ويهددون كذلك إحدى أهم المؤسسات الجنوبية وهي العائلة الجنوبية، ومن بين تلك الإعلانات التي تطالب " بأربعين فداناً وبغلاً " تلك المطالبة " بحقوق متساوِيَة " والأسوء من هذا " زواج متساو". ومن ضمن الهيئة التشريعية التابعة للولاية ذات الأكثرية الزنجية كان القادمون الجدد يسرفون في الشرب ويتناولون الدجاج المقلي ويتجاوزون القوانين الجائرة ويمضون أوقاتهم وهم متكئين على كراسي القوة الجديدة وواضعين أرجلهم العارية فوق المكاتب.

وفي تلك النقطة من القصة كان أغلب المشاهدين مذهولين كما حصل مع الطرف المهزوم. ويثار سخط المشاهدين عندما يجبر كابتن زنجي مرتد إحدى فتيات " كاميرون Cameron " على الانتحار بدلاً من الإذعان لشهوة رجل أسود. وأسس " غريفيث Griffith " الذي ترك نسبياً لوحده من قبل صانع القصة روح الحياة الزراعية في الجنوب في الأقسام الأولى من الفيلم ومن ثم اتجه نحو" ديكسون Dixon " من أجل مقومات الخلاص أوالحل العرقي. وبجميع الأحوال رأى كلاهما إجحافاً قليلاً في النهاية المتعاون عليها، وتأكد أن زنجي الجنوب بدا مرتعباً ومروعاً مثله مثل أسياده البيض في التدخل غير المرحب به من البيض والسود المغرورين على السواء. وتتساءل خادمة منزل عائلة "كاميرون Cameron " لدى رؤيتها كبير خدم شمال

متغطرس: " أيها القمامة الأسود الشمالي لا تمارس كبرياءك المصطنع وغطرستك علي"، وتضيف بأنها صدقت أن " ذلك الزنجي الحار في الشمال مجنون بالتأكيد. "

وفي النهاية وبعد التوجه نحوحافة صبرهم عن طريق إفراط المتدخلين في السياسة وشركائهم السود حاول المواطنون الأصليون تحت قيادة "الكولونيل الشاب " تشكيل الإمبراطورية غير المرئية و" كوكلوكس كلان. Ku Klux Klan" لطرد المستعمرين خارجاً. وباعتمادهم مرة ثانية على رمز " غريفيث Griffith " للوحدة، الأسرة، عمل المجتمع كله سوية بحماس شديد لحماية الخطط وخياطة البزات ودعم الحماس. وفي الخاتمة المثيرة للأحداث والتي أبهجت حتى المشاهدين الشماليين يركب "كلانKlan " على " بيدمونت Piedmont " ويشتت قوات الزنوج ويستمر حتى الكوخ المطوق بجنود زنوج آخرين في الوقت المناسب لينقذ عائلة " كاميرون "مع العديد من المزارعين الشماليين " الجيدين ". لقد كان وضع المدافعين الأجانب هناك مرة ثانية محاولة لإظهار الرابطة العامة بين القطاعات حول مواضيع العرق والأسرة وحق الاختيار والتفضيل حول وجود ريفي حر عرقياً.

وكما وصف " غريفيث Griffith " و" ديكسون Dixon " العبيد المعتقين بشكل صريح وعلى نحوبسيط فقد كان للفيلم وبشكل ساخر سقف واحد لم يتم عرضه لأكثر من عشرين سنة حتى " الوردة الحمراء So Red the Rose " عام ١٩٣٥ وبعد ذلك في " العبيد Slaves " عام ١٩٦٩ و" الطبل Drum " عام ١٩٧٦. ونقلت صورة الزنجي كقوة ممزقة. وللمرة الأولى كانت ثورية. وأظهر الزنجي في فيلم "ولادة أمة Birth of Nation " ومهما كان بمهانة وكأنه شخص يناشد تغيير القوانين والاقتصاد وحتى البنية

الاجتماعية للمجتمع لتحقيق مكانته المناسبة. وبالطبع كانت محاولة " غريفيث Griffith " تستحق التوبيخ والشجب فقط. وكانت حالة الفيلم معلقة هكذا المصلحة سموالبيض وأنهم مع السود لم يتمسكوا بالتغييرات التي قدمها الفيلم" والتي أظهر فيها في النهاية أن السود محرضين وليسوا كحجارة الشطرنج في أيدي الآخرين حيث الجماهير المتحمسة بجنون الفيلم. لقد كان أطول وأغلى فيلم صنع لحينه. وبيعت التذاكر بمبلغ دولارين. وكان الفيلم في السرد والموضوع والشكل قد عمل للنخبة . وقدم كل افتتاح الشخصية الخاصة به بعرض الافتتاح للاحتفال ورافق من ٤٠ – ١٠٠ محل أوركسترا القصة ولبس أدلاء الصالة الذين يرشدون المشاهدين لمقاعدهم زياً عصرياً. وأثمرت الإعلانات والاتجاه المتقدم بشكل جيد وتعرض الملايين حرفياً لرسالة الفيلم العاطفية.

لقد جعلت الصورة الأفلام تجربة مباحة للطبقات العليا ولتمضية الوقت للجماهير. ولم يكن فيلم " ولادة أمة Birth of Nation" مهماً فقط كما هوشائع بسبب نقله التمجيدي لصدر الجنوب القديم مع ملاءمته للعالم الحديث لأن ذلك كان موضوعاً للعديد من الأفلام منذ فيلم " كوخ العم توم Uncle Tom's Cabin " عام ١٩٠٣ لــــ "بورتر Porter". ويقع تأثير ملحمة عام ١٩١٥ في حقيقة أن الجنوب الذي نقلت صورته قد أصبح أخيراً وعلى نحوبارز محترماً للعديد من الذين اجتنبوا الأفلام فيما مضى، فما كان خانقاً في السابق قد أصبح يدافع عنه أمام جمهور واسع. أشار الفيلم إلى وحدة لدى بيض الشمال والجنوب الذيــن اجتمعوا في التــزام الجنوبين البيض للتقاليــد إلى ما سمته الإعلانات "دفاعاً عاماً عن حق المولد الآري ". وصرحت الملصقات ولوحات البهوأن الفيلم كان "عظيماً في القيمة التاريخية " بالإضافة إلى كونه " النظرة

الأكثر واقعية وإذهالاً للأحداث المثيرة ". وصرحت المصلحة الاجتماعية البارزة " دوروثي ديكس Dorothea Dix " في مقالة صحفية من أربعة أعمدة بأنه " رؤية تاريخية " ونصحت بالذهاب لرؤية الفيلم لأنه سوف يجعل منكم أميركيين أفضل ". وأقنع " ديكسون Dixon " لأنه زميل دراسته القديم " وودرو ويلسون Woodrow Wilson " بالسماح لعرض خاص في البيت الأبيض. وتأثر الرئيس كثيراً وقال مشيراً بأنه مثل كتابة التاريخ بالبرق وإحدى النقاط التي أسف عليها أنه حقيقي بشكل مرعب ". وكان هناك أيضاً عرض خاص في فندق " واشنطن رالیغ Washington Raleigh " لأعضاء الكونجرس والمحكمة العليا ونادي الصحافة الوطني.

ومع شهر كانون الثاني / يناير عام ١٩١٦ عرض الفيلم في منطقة نيويورك وحدها ٦٢٦٦ مرة أمام جمهور قدر بثلاثة ملايين، وعرض لمدة سبعة وأربعين أسبوعاً في صالة " ليبرتي Liberty " في المدينة واستمر في كل من شيكاغووبوسطن لمدة سنة تقريباً. وتم عرضه بشكل متواصل في الجنوب لمدة خمسة عشر عاماً. ورحبت الفرقة الموسيقية بالحضور عند كل افتتاح وأحضرت القطارات المتفرجين من الأماكن النائية ورعى مدراء الصالات الاستعراضات وجهزوا لافتات إعلانية كبيرة. شجعت إحدى صالات سياتل فرقة زنوج رباعية بدلاً من فرقة الأوركسترا الاعتيادية على غناء " الأغاني القديمة ". ومنحت التذاكر جوائز للأطفال إذا أدوا أعمالهم جيداً أولحسن تصرفهم، وأحضرت المدارس صفوفاً كاملة لعروض خاصة.

وبالطبع أرعب الفيلم السود حيث كانت الجماعات المؤيدة عبارة عن أشخاص بارزين في الشمال وحاولت "الجمعية الوطنية لرقي الناس الملونين NAACP" أن تقنع الشرطة بإغلاق العروض المحلية ووزعت القليل من نسخ

نقدية مطبوعة لكل أولئك الذين كانوا مهتمين نشرت ممانعتها. واجتمع عدة مئات من السود في بوسطن بتاريخ ١٧ نيسان / ابريل ١٩١٥ وشكلوا ازدحاماً في قاعة صالة " تريمونت Tremont"، وقذف أحد المحتجين ببيضة على الشاشة بعد بدء الفيلم بقليل، وفي النهاية تطلب الأمر مائتي عنصر من الشرطة ليفرقوا المحتجين وستين ضابطاً ليأمنوا استمرار العرض.

كان بعض البيض الشماليين ميالين لقبول فكرة تحيز القصة على نحومفرط، وحظر عمدة مدينة بوسطن "جيمس كورلي James Curley " عروض يوم الأحد في محاولة لإنهاء هذا الاستياء. وهاجم رئيس جامعة هارفرد "تشارلز إيليوت Charles W. Eliot "فكرة أن الفيلم قد أفسد قيم البيض. وكتب " أوسوالد جاريسون فيلارد Oswald Garrison Villard" في " الأمة The Nation " أنها " كانت محاولة متعمدة لإذلال عشرة ملايين مواطن أميركي ". وتمت الاستعانة بالشرطة في شيكاغولمراقبة المحتجين وتم منع الأشخاص الذين لم يتجاوزوا الثامنة عشر من الدخول. وتم حظر الفيلم في عدة أوقات في كل من كنساس وفرجينيا الغربية وأتلانتك سيتي ونيوارك وسانت لويس. وحذر أحد النقاد من ميلواكي من أن الفيلم قد أثار الكره العرقي وأضاف أن "حقيقة أن هذا الفيلم يمثل الكلمة الأخيرة في إنتاج الأفلام تجعل خطره فعالاً بشكل أكبر ".

وذهبت كل الجهود سدى وفشل المحتجون بالحد من شيوع الفيلم. ومن ضمن الأسماء البارزة للبيض الشماليين الذين أيدوا وساندوا العمل الروائي " بووث تاركينغتون Booth Tarkington " والمحسن " جورج فوستر بيبودي Jorge Foster Peabody " وحاكم كاليفورنيا " هيرام جونسون Hiram Johnson" والمستكشف" ريتشارد هاردينغ دافيسDavis Richard Harding "

والناقد "برنز مانتلBurns Mantle " وقد تم استخدام المظاهرات لزيادة عدد البطاقات المباعة . كذلك وظف بعض مدراء الصالات في بعض المدن زنوجاً لحمل لوحات إعلانية أملاً في جذب انتباه المشاهدين والمتفرجين المحتملين. وبكل بساطة فقد ابتهج أغلب البيض من غير الجنوبيين بهذا الفيلم المنتج. وكان الناس في إحدى دور السينما في نيويورك " متأثرين جداً في تشجيعهم وهسهستهم وضحكهم ودموعهم وهم بشكل ظاهر غير واعين وخاضعين للاهتمام المركز للعمل ". وقد صفقوا عندما أخذ المقنعين الخيالة بالثأر من الزنوج " وكذلك عندما رفض البطل أن يصافح الهجين.

وكان أغلب النقاد الشماليين متأثرين مثل المشاهدين. ووصف أحدهم العمل قائلاً بأنه " أميركي بشكل كامل ". بينما أثنى آخرون على الواقعية التاريخية حيث تم النظر إلى " غريفيث Griffith " وكأنه"معني بصياغة التاريخ ". وروى أحد الصحفيين أن الفيلم قد أظهر بدقة "كيف أن العبيد عاشوا ساعات سهلة والكثير من الوقت لإعادة الخلق وفي أماكن سكن مريحة ومع سادة لطفاء ". ولاحظ آخر أن الجنوب القديم كان " يرتاح بنعومة تحت أنوار الأيام المزهرة قبل الحرب ". ووجد العديد من النقاد أنها " عظيمة وفخمة تاريخياً. إنها صورة كبيرة وحقيقة وفنية ".

أما بالنسبة لرد الفعل الجنوبي فقد كان متحمساً بشكل متوقع. وبالفعل فقد شاهد الجنوب الفيلم وكأنه مصادفة سعيدة. هتف الرجال الذين يعملون في دور السينما في " سبارتنبرغ " في كارولينا الجنوبية وصرخوا من الفرح أوالغضب. وأحضر بعضهم الأسلحة وأطلقوا النار على الشاشة محاولين إنقاذ " فلورا كاميرون Flora Cameron " من ضمات " جاس Gus" الجندي الزنجي. ورأى مواطنو نيوأورليانز أن الحضور هوواجب قومي فأغلقوا

المدارس العامة لإعطاء الأطفال الفرصة لحضور هذه التجربة التعليمية الفريدة. وأغدق النقاد الجنوبيين المديح على الفيلم. واعتقد أحد الصحفيين من شمال كارولينا أن الفيلم قد أظهر جيداً " الفرح والمرح لأيام الزراعة مع الألم والشفقة للجنوب المليء بالجروح ". وتساءل ناقد آخر بأنه " قد تطلب رجلاً جنوبياً لدعم النص وولداً جنوبياً للعب الدور الرئيسي وشجاعة جنوبية لتقديم الأحداث الدرامية الحقيقية التي اعتمد عليها كثيراً.

بالرغم من النجاح الباهر للمشروع، اغتاظ " غريفيث Griffith " " من التظاهرات التي قامت في بعض الأحياء، وكتب دفاعاته ضد "الجمعية الوطنية لرقي الناس الملونين NAACP" بنفسه، وأخذ أرباحه واستثمرها في فيلم آخر وهو" التعصب Intolerance " عام ١٩١٦ الذي كان جهداً عملاقاً كلف أكثر من فيلم عام ١٩١٥ بعدة مرات والذي سجل تاريخ التعصب غير العائد له طبعاً ولكن العائد لكل أولئك الذين انتقدوا رائعته " ولادة أمة ". ومن دون أدنى شك فقد كان أفضل دفاع عن فيلمه عام ١٩١٥ شعبيته الكبيرة التي أكدت الصفات الخفية المستمرة للجنوب والتي هي موضوع يمكن الرجوع إليه دورياً.

حاول "غريفيث Griffith " في فيلم " الوردة البيضاء The White Rose" عام ١٩٢٣ والذي كان قصة الجنوب الحديث أن يظهر أن الجوالمميز وصفات حياة ما قبل الحرب مازالت حية. كانت مشاهد الافتتاح الجميلة لريف مازال يسكنه سود متذللين وبيت ضخم ذي أعمدة محاط بأنهار هادئة ومستنقعات رائعة وأشجار تحمل الطحالب. تم التصوير في الريف في قصر "سانت مارتينسفايل St. Martinsville "الذي يخص عائلة "كارينغتونز Carringtons "التي هي من أغنى عائلات المزارعين في الجنوب ، وتمحور

حول انهماك المخرج المألوف بأن" العائلة أتت من الطبقة الأوروبية النبيلة وتهتم كثيراً بالزواج للحفاظ على الأصل النقي للأرستقراطية".

وبعد العام ١٩١٥ كان الفيلم الفاشل في البناء على أساس الموضوع من قبل القصص الرومانسية المنتجة منذ عام ١٩٠٣ والذي تعزز مع "ولادة أمة Birth of a Nation" نادراً. وكان هناك بعض الاستثناءات في الفترة الصامتة. واختلاف فيلم " الجبان The Coward " عام ١٩١٥ عن الأغلبية كان بأنه قد اعترف بإمكانية وجود إنسان جنوبي غير شهم. ويرفض ابن أحد المزارعين الأغنياء الانضمام للجيش الكونفدرالي فيرغمه أبوه البارع باستخدام المسدسات على ذلك، وبسرعة يجلس في غرفته مقطباً جبينه رافضاً الكلام حيث يواسيه خدم المنزل. ولكن في النهاية تفوز الشجاعة وروح الجنوب، ويندفع بعد أن يسمع خطط الاتحاديين للهجوم ليحذر رفاقه ويحرر شخصيته بعد أن غطى هروبه أحد العبيد الذي يضطر لإطلاق الرصاص على أحد الفيدراليين.

بدأت عدة أفلام بالاعتماد وبشكل أكبر على المرارة العرقية التي نشأت مع " ولادة أمة Birth of a Nation " بدلاً من الحفاظ على النظرة الرومانسية للزنوج المزارعين السعداء والكثير منها مثل " السلاسل المحطمة Broken Chains " عام ١٩١٦ فشل لأنه اعتمد كثيراً على موضوع العرق بدون الحافز الريفي الكريم والخير. وأخبر فيلم " عروس الكراهية The Bride Hate " عام ١٩١٦ عن طبيب جنوبي يشفي ثأره عن طريق تشجيعه لعلاقة غرامية بين عدوه وأمة فاتحة اللون ربحها من لعبة ورق. وعندما يكتشف الرجل الخدعة يدفع للشراب ومن ثم الموت في النهاية. وفيلم آخر هو" حر ومتساوي Free and Equal " كان بنفس السوء. صور في عام ١٩١٥ ولكن لم يعرض

حتى عام ١٩٢٥ وكان موضوعه عبارة عن قاض ليبرالي آمن بأن الأسود هومثيل أي رجل آخر. وراهن كولونيل جنوبي يشعر بعكس ذلك أن القاضي لا يستطيع أن يحتفظ بزنجي في منزله الخاص. وكانت النتيجة متوقعة. حاول الأسود المحتار أن يجبر نفسه على ابنة مضيفه بدون أي نجاح وبعد ذلك اغتصب وقتل خادمة العائلة.

وكمبالغة بغيضة ومروعة كانت مثل هذه الإنتاجات قد حكم عليها بالفشل المالي. وظهر السؤال ما إذا كانت القصص غير شائعة لأنها كانت على نحوغامر مؤيدة للجنوب وضد الزنوج أوالأكثر احتمالاً بسبب شيء آخر مختلف: لقد كانت هناك إيحاءات مزعجة وقديمة متعلقة بشخصية الأسود وأن قدر أولئك البيض الذين اجتازوا خط اللون كانوا مخيفين جداً لاعتبارهم كتسلية. في الحقيقة وبعيداً عن الهجوم على معتقدات الجنوب فقد أثبتت الأفلام مكانتها.

كانت هناك بعض الأفلام التي أظهرت قاعدة للتحرر من السحر. وفي ميلودراما "حقيقيون للونهم True to Their Color " والتي كانت كابن المزارع و" الولد الصغير للجنوب " تم إزعاجه في معالجة المشاهدين للعبد المفضل الذي يقرر الفرار إلى الشمال " حيث لم يساء معاملة الناس السود ".ولكن عكست وجهات النظر هذه رغبة لوسيلة ميلودرامية ممزقة للقلب أكثر من أي هجوم على الجنوب.

وخدع فيلم آخر المنطقة في حبكة مأخوذة من رواية " بوث تاركينغتون Booth Tarkington " ومسرحيته " المغنوليا Magnolia " . وكانت قصة "الجبان المقاتل The Fighting Coward " عام ١٩٢٤ الكوميدية والدرامية تدور حول مفهوم الشرف الجنوبي. وبشكل أساسي كان هجاء قدم مخزوناً

جيداً من الافتراضات التي استغرقت عقداً من الزمن بعد فيلم " غريفيث Griffith "، ولكن وبالرغم من اعتراف أحد النقاد غير الجنوبيين بأنه كان مبالغاً فيه في عدة أماكن وبشكل يأسف له.

وكان تقديم الأفلام لاستخدام اللهجة والصعوبة العرضية لحل شيفرة الحوار المطبوع باللهجة المحلية قد تم تمييزه بشكل خاص، فعلى سبيل المثال فإن الفكرة الرئيسية كانت " مسألة شرف " أثارت " غضب " المزارع الذي تواجد " جيرانه " غالباً " في المزرعة الكبيرة"، حيث كتبت كل هذه الكلمات والعبارات باللهجة المحلية.

إنها قصة "جنوب الأوقات الماضية " قبل شرب الجلاب بالنعناع بخلسة أوباقتصاد. وتم تقديم هذه المرحلة بلقطات ابتدائية لقصر الماغنوليا الكبير ومقعد العائلة الخاص بالجنرال " رامفورد Rumford " وزوجته اللذين يجلسان ليرتشفا الجلاب بالنعناع بينما يراقبان أملاكهما . ويلعب أطفال العبيد بينما يشق قارب بخاري النهر وعلى متنه العديد من الزنوج الكسولين ويشير الجنرال أثناء أخذه لكأس آخر من الشراب: " أن للصبي مشكلة واحدة خطيرة تشغلني، وهي أنه لا يشرب ". من الواضح أن السيد يتحمل القليل من سوء التصرف. ولديه أحد الخدم الذي يلحقه بصينية فضية وعليها المرطبات والذي يوجهه أن " الكلبة قد جفلت من النار البارحة. أخرجها وأطلق النار عليها ".

وتكثر في الفيلم الصور الكاريكاتورية . فالحارس الأسود قد سجن مرة " فقط لأنه أطلق النار على أخيه ". والبطل هوشخص ساذج يرفع قبعته لفتيات الصالونات قائلاً " لا داعي لأن ترفعوا قبعاتكن لي يا أعزائي ". وبطلنا مدرب وفق أسلوب الرجل الجنوبي الجذاب "أورلاندوجاكسون Orlando Jackson" الذي يغير شخصيته إلى فاسق مقبول ومبارز. ومع

تبجحه الجديد ينجذب الشاب في النهاية للحسناوات اللواتي تقول إحداهن " أنا أعجب بالرجل الشجاع والمتهور والرومانسي ـــ القاتل ".

كان " الجبان المقاتل The Fighting Coward " أول فيلم يشخص على نحولعوب وكاريكاتوري طبقة أرستقراطيي الجنوب. حيث صور الرائد "باترسون Patterson" على أنه رجل فظ. وكان الجنرال المتباهي صورة مرحة لمثل المزارع وابنته " إلفيرا Elvira " ذات سحر وفتنة متقلبتين.ولكن حتى ضمن هذه الكوميديا اضطر البطل من أجل كسب الاعتراف به أن يضيف لمثاليته البريئة وسلوكه مفهوماً قوياً للشرف الذي سوف يحارب لأجله بمشيئته وخاصة عندما تكون إحدى السيدات وأحد المزارعين في خطر. وكنتيجة لهذا يمكن له أن يجعل الرجل الجنوبي المثالي في قالب كل عائلات "شيلبيShelby" و" سانت كلير St.Clair "و"كارتر Carter" و"كاميرون Cameron" أمامه. تم تلقي الفيلم جيداً وبشكل كاف حتى أنه قد أعيد إنتاجه مرتين في عام ١٩٢٩ في "نهر الرومانسية The River of Romance" وفي عام ١٩٣٥ في " الميسيسبي Mississippi ".

كان " الجبان المقاتل The Fighting Coward " انطلاقة نادرة حيث عادت الأفلام وبسرعة إلى المعادلة القديمة. واتهمت "أنطوانيت فروبيل Antoinette Frobelle" الملكة الحاكمة الجميلة للجنوب " في فيلم " سوق الحب The Love Mart "عام ١٩٢٧ من قبل الكابتن "ريمي Remy" المحب للفضائح بأسوأ وصمة اجتماعية مفترضة وهي بأنها من دماء زنجية. وتباع بسرعة إلى " فيكتور جالوت Victor Jallot " الرجل الشاب سيد المبارزة. ويحررها مصدقاً ما تدعيه ويعيد سمعة المرأة عن طريق كشف "ريمي Remy" ونذالته الحقيقية ، وبعد تكشف الأمور تتزوج " انطوانيت Antoinette" من منقذها.

وفي ضوء الأفلام ومنذ " ولادة الأمة Birth of A Nation "كانت هذه القصة المأخوذة عن عمل "إدوارد تشارلز كاربنتر Edward Charles Carpenter " عام ١٩٠٧ " دستور فيكتوَر جالوت The Code of Victor Jallot " مميزة. وبدون الإفراط المرهق للسلاسل المتكسرة Broken Chains" و"عروس الكراهية The Bride of Hate" استطاع الفيلم مع ذلك أن يضرب في صورة السواد ومثل تلك الأفلام الأولى مثل "الكولونيل كارتر من كارترزفيل Colonel Carter of Cartersville " الذي استحوذ على السحر الأسطوري للجنوب بدون أن يصبح محط سخرية كما في " الجبان المقاتل The Fighting Coward " وكانت نيوأورليانز السعيدة والبيوت الفاتنة وأرستقراطية المزارع في الشرف والشجاعة والحسناوات اللواتي كن بحاجة إلى سيف بتار خليطاً نموذجياً في أفلام أخرى عديدة مبنية على الخصال التي نشأت في الثلاثة عقود العائدة للأفلام الصامتة، وضمن هذا الجسد من الأسطورة في السينما كانت هناك أيضاً نظرة عرضية أخرى لفترة ما قبل الحرب، تلك التي تخص غير المزارعين. وأنتجت في عام ١٩١٧ أول نسخة من العديد من قصص الجنوب " لمارك توين Mark Twain " وكانت "توم سوير Tom Sawyer " استكشافاً قصيراً جداً للقصة المألوفة ومن ثم تبعتها وبسرعة " هاك وتوم أوالمغامرات اللاحقة لتوم سوير Hack and Tom, or The Further Adventures of Tom Sawyer" عام ١٩١٨ و" هاكلبيري فين Huckleberry Finn " عام ١٩٢٠. كانت القصص فريدة في مشاهد الطفولة والقرى ذات الأنهار والطبقة المتوسطة التي لا يوجد عندها عبيد.

البلدة النهرية في هذه الأفلام مفعمة بالأولاد الذين يلعبون في الشوارع المليئة بالسياج الأبيض والمنازل المخدمة والأشجار ذات الظلال الوافرة.

ولكن حتى في قصص الشباب البريئة وجدت أثار متبقية للأسطورة المؤسسة حديثاً وخاصة تلك المتعلقة بالزنوج. ويتم إقحام العبد البسيط المبتسم الذي لايخلومنه أي مكان في مشهد دهن السياج بالطلاء الأبيض عندما يخدع "توم " الذكي رفاقه لأداء العمل. وفي فيلم " هاكلبيري فينHuckleberry Finn " يتم لعب دور العبيد الحزين " جيم Jim " الذي يهرب من البيع ومن الانفصال عن العائلة بشكل معقول.

وضمن هذا التوجه قدمت قصص إذلال وتقدير العبيد التي كانت مثابرة والتي كانت ما تزال دعامة أساسية بأفضل أشكالها عن طريق التبني المتكرر " لكوخ العم توم " والتي قد أعيد تفسيرها بشكل راديكالي من الأفلام الأولى، واختلف القليل في الوصف والتشخيص عما كان في الأفلام الأولى،وبالرغم من لعب أحد السود للدور الرئيسي في عام ١٩١٤ إلا أنه ومع عام ١٩١٨ كان الممثل الأبيض ذوالوجه الأسود قد عاد للسيطرة مرة ثانية حيث لعبت "مارغريت كلارك Margaeite Clark " دوراً مزدوجاً " لإيفا الصغيرة Little Eva " و"توبسي Topsy". وعم هذا الحنين نفسه والذي كان حاضراً في العديد من الإنتاجات. واعتمدت كل من " متى سوف نأكل؟ When Do We Eat " عام ١٩١٨ و"صعود إيفا الصغيرة Little Eva Ascends" عام ١٩٢٢ و"صبية العم توم Uncle Tom s Gal" عام ١٩٢٥ على رحلات شركات الصالات وقراءاتهم المتوقعة للقصة، وكان "عم العم توم Uncle Tom s Uncle" عام ١٩٢٦ كوميديا لمسلسل " عصابتنا Our Gang ".

كان أكثر هذه التفسيرات طموحاً وجدية " كوخ العم توم Uncle Tom's Cabin" عام ١٩٢٧. بدأ تصويره في ربيع عام ١٩٢٦ وبإخراج " هاري بولارد Hary Pollard" وفي استوديوهات " يونيفرسال Universal " وبموقع

تصوير في " بلاتسبيرغ Plattsburg " في نيويورك وبنجمه الممثل الزنجي "تشارلز جيلبين Charles Gilpin" في دور العم توم . وكانت هناك اعتراضات على قراءة " جيلبين Gilpin " العدائية المفرطة للنص، لذلك تم التعاقد مع " جيمس لوي James B. Lowe"الأكثر مرونة وسماحة. وأحضر "لوي " الممثل الرياضي الذي اقتحم الأفلام بدور الرفيق الأسود لبطل الكابوي من مسلسل " الخط الأزرق Blue Streak " من إنتاج "يونيفرسال Universal " ومقارنة مع التفسيرات السابقة أظهرت القصة بعض شرور المزارع. وفي إحدى اللقطات يظهر العم توم المضروب بوحشية في وضعية الصلب والتي تظهر بعدها صورة للسيد المسيح. " ليغري Legree " غريب متنافر يتلعثم ببقايا الطعام في فمه ويقطر الدم من جبهته وفي النهاية المعدلة يأخذ" ليغري Legree " جزاؤه العادل على أيدي قوات" وليام شيرمانWilliam T.Sherma".

وفي جميع الأحوال وعند مقارنتها مع بقية الفيلم فقد عملت المشاهد القليل لإبطال ما قد أصبح نظرة قاسية للمزارع، وعبر أحد الشماليين عن اللقطات الكئيبة بأنها " كريهة". وفي التحليل الأخير كانت القصة بشكلها النهائي زهرة أخرى من الباقة الملونة للمعرفة التقليدية للجنوب. وأخرج "بولارد Pollard " نسخة قبل اثنتي عشرة سنة والتي اعتقد حينها أنها الأخيرة. واعترف عام ١٩٢٦ أنه أراد أن يخرج " فيلماً خارقاً عن الدراما الأميركية العظيمة " ولكن غرضه الحقيقي كان مشكوكاً بأمره. كان جنوبياً رأى الفيلم كفرصة ليست كتصريح مضاد للعبودية يهاجم فيه التطرف العرقي في الجنوب القديم بل بالعكس كتعليق على " كياسة وسحر وكرم ضيافة ولطف أيام ما قبل الحرب الأهلية في أكثر مناطق الولايات المتحدة أرستقراطية. وتوجب أن يكون الفيلم وصفاً للأخلاق الملحمية " لأجمل أفلام

الحياة الرفيعة التي شاهدها العالم ". وكانت بصعوبة المادة الخام التي صنع منها الأشياء التشهيرية. للتأكيد على براءة الجنوب أظهر أن خشونة وفظاظة نظام العبودية كانت بسبب "ليجري Legree" الذي قال عنه "بولارد Pollard" بأنه يجب أن لا يكون مثال الجنوبي " ولكنه رأسمالي شمالي قاس وعديم الضمير". ولم يكن إلا تحريفاً آخر للعمل الأصلي. وبالرغم من هجرة السيدة " ستاو Stowe " فقد رمز " ليجري Legree " إلى العمومية البائسة للعواطف غير الملائمة والنفوذ الفاسد لنظام الجنوب القديم، وأعاد " بولارد Pollard " إعادة تشكيل هيئة المقدمة كتعليق على التدخل المخرب للدخلاء الذي لا يقدرون حق المثل ولا يفهمونها.

عد هذا الفيلم كإنتاج رئيسي كما ظهر في الإعلانات والمجلات المحلية وكان ما يزال ضمن توزيع العرض الأول عام ١٩٢٩. وأجلت بعض الصالات الجنوبية طلب المطبوعات حيث خاف المدراء من اعتراض زبائنهم الدائمين على مشاهد " شيرمان Sherman" التي أدخلت في "المشي نحوالبحر March to the Sea ".

ومع ذلك فقد رحب بالفيلم في مونتغمري وألاباما " في جميع اتجاهاته كفيلم ملحمي لأكثر فترة رومانسية وملونة في الحياة الأمريكية ". واحتفظ الفيلم في ناشفيل بمكانته وبدلاً من الموسيقا التصويرية فقد استخدمت الصالة "العديد من الأغاني الشعبية المصاحبة القديمة الخاصة بحقول القطن ". وبالرغم من أن الدعاية المحلية أظهرت " إليزا Eliza " وهي تهرب من مجموعة من الكلاب تنبح عند قدميها فقد كانت في الحقيقة ضمن السياق مع هيئة القصة مستخدمة كل الفرص لانتزاع التأكيد على الرسالة الأصلية. ونصحت إحـــدى المجلات "نحن نتوسل إليك بأن لا تدع أي شيء قد سمعته

أوفكرت به أورأيته في أي شكل من " كوخ العم توم Uncle Tom's Cabin " أن يمنعك من مشاهدة أول عرض حقيقي ". وأضاف إعلان آخر أن "التكاليف المسرفة قد مكنت من إعادة ولادة شاشة الأيام المجيدة للجنوب القديم والأيام الأولى للزراعة وأيام القوارب البخارية الأولى والرومانسية والتألق والتشويق..... ".

وأكدت المناطق الموجودة خارج الجنوب أيضاً على الحنين إلى الماضي على حساب قصد ونوايا الرواية. وفي " توبيكا Topeka " حيث "صورت أعظم دراما إنسانية " تم الافتتاح بأداء حي لمغني " ديكسي جوبيلي Dixie Jubilee " لوضع الجماهير في مزاج سعيد مولع باستعادة الماضي. ووعد إعلان الحفلة في منطقة مانشستر نيوهامبشاير "بأنك سوف تبكي مع "إيفا الصغيرة " و" سيمون ليغري Simon Legree" وتشفق على العم توم وسوف ترتعش للواقعية الشديدة حين عبور " إليزا Eliza" فوق الجليد " مما عرض محلياً وليس كهجوم ولكن كفيلم " بولارد Pollard" الرومانسي العظيم. وادعت الصالات في سياتل وسولت ليك أن الفيلم كان " أعجوبة الشاشة ". وبالرغم من عرض الملصقات لصورة " لينكولن Lincoln " إلا أنها عرضت صور المزارعين الزنوج الراقصين أيضاً وقد كتب عليها تعليقات مثل " أيام الزراعة المصورة الرائعة التي لم ينجز مثلها من قبل والحاوية على تشويق بعد تشويق وعلى أمجاد الزراعة للجنوب القديم المحبوب". ومثل هذه الموافقات الحماسية كانت مقياساً آخر للغاية التي استردتها الصورة وطنياً وكيف أصبحت قيم الجنوب والمحافظة العرقية مسالمة إن لم تكن جذابة.

وكان المقياس الآخر للدرجة التي حرفت فيها رواية " ستاو Stowe " لتتكيف مع أسطورة المنطقة فيلم "توبسي وإيفا Topsy and Eva " عام

١٩٢٧ الذي أنتج بنفس الفترة مع فيلم " بولارد Pollard " والذي كان الأسوأ بين الاقتباسات العديدة. وكانت بطلتنا في الفيلم المقتبس عن مسرحية "لكاثرين تشيسهولم كاتنغ Catherina Chisholm Catting " هما الأختان " دانكن Duncan" " روزيتا Rosetta " و" فيفيان Vivian ". كان فيلماً مبتذلاً أخرجه " ديل لورد Del Lord" الذي أخرج فيما بعد العديد من حلقات "الأغبياء الثلاثة The Three Stooges". وحتى " غريفيث D.W. Griffith " الذي كان متحمساً منذ زمن لعمل "استعراض توم" عمل عشرة أيام بإعادة التصوير والمونتاج ، ولكن من دون فائدة. تم إنزال مرتبة الفيلم للثانية في ترتيب الأسماء وعادت الأختان "دانكن Duncan" إلى حفلاتهما الروتينية.

منذ البداية كانت نغمة القصة العرقية ظاهرة. في إحدى الليالي المقمرة يسابق طبيب طائر لقلق أبيض إلى منزل "سانت كلير St. Clair" لحضور ولادة "ايفا الصغيرة" في عيد القديس فالنتاين. وفي تضاد مشار إليه يصارع طائر لقلق أسود عاصفة مطرية ويتجه نحوكوخ فتطرد زنجية ضخمة الطائر بعيداً. ويترك " توبسي Topsy " في النهاية في قلب القمامة، وفوق في " الجنة الملونة " يلعب اثنان من الملائكة السود بالنرد بينما يسجل آخر يوم ميلاد "توبسي Topsy " الأول من نيسان/ابريل.

وكانت دعاية الفيلم قليلة الاحترام للآخرين مثل الحبكة. وتكشفت إحدى هذه الدعايات أن " الأموال المدفوعة للكميات الكبيرة من الفلين التي تم شراؤها لاستخدام " روزيتا دانكن Rosetta Duncan " يمكن أن تشتري أربعة دزينات من جوارب النساء الحريرية من درجة متوسطة ".

وهكذا وفي ليلة " الكساد الكبير " انتهى مفهوم الأفلام الصامتة كما بدأ منذ ثلاثين سنة مع تفسير لـــ"كوخ العم توم Uncle Tom's Cabin" . أسس

صانعوالأفلام الأوائل وهم متأثرون بالمزاج الوطني المحافظ والمخاوف العــرقيــة والملونيــن المحليين الجنوبيين نظرة منتشرة بشكل أوسع لجنوب ما قبل الحرب الأهلية الرومانسي.

كانت العقود الأولى من القرن العشرين فترة للمحافظة المتزايدة. ومع العشرينات وعلى سبيل المثال شهدت جمعية " كلان Klan" البروتستانتية المناهضة للأقليات انبعاثاً وانتعاشاً قويين في الشمال كما في كل مكان وأضيفت الأزمات العاطفية الأخرى مثل الثورة الروسية والفزع الأحمر الذي تبع الحرب العالمية الأولى إلى الخوف من الناس الغرباء والأفكار الغربية. ومع نهايــة العشرينات شعر الأميركيون بانجذاب كبير نحو"الحالة المعتادة أوالمعهودة ". وظهر الجنوب في الفيلم كمنطقة من الرغبات المتشابهة والمحافظة الشديدة الغيورة ومذهب الاعتزال البروتستانتي الأبيض.

وفي الحقيقة فقد كان الجنوب مختلفاً بشكل معقول عن المجتمع المظلل برقه الذي أطلقه الفيلم. وأشار " مينكين H.L. Mencken" أحد النقاد الحادين إلى أن الجنوب المعاصر لم يكن إلا "صحراء "وأرضاً خربة قاحلة عديمة الثقافة والأخلاق والمقومات الحضارية الأخرى. وفي الحقيقة فقد أخفض الجنوب بعد ذلك نزعات وحشية ظهرت في قانون الإعدام العرقي، ودين رجعي متشدد يرى أن الكتاب المقدس كلام الله وأنه صادق تاريخياً وكذلك تفكير ضيق الأفق ومتزمت. كان جنوب العشرينات يقف ضد الجنوب القديم الذي كان في المخيلة بقوة. لذلك كان التماس مجتمع المزارع يقع لسنوات عديدة على الحقيقة البسيطة بأنه لم يعد يوجد وكان تحدياً للجنوب الحالي ولكل حالات العنف والعيوب الفكرية والسياسية والاقتصادية.

وقدمت الأفلام المتهربة من الواقع والمتكلة كثيراً على العبد الوضيع ومكانته في عالم ما قبل الحرب الأهلية نظرة سعيدة لجمهور دار ومدرك بازدياد لسحر المنطقة الماضي والدوافع. وبسخرية كانت الوجاهة والاحترام مبينة على نفس المواصفات ومدافع عنها من نفس العرق المقهور والخاضع الذي ساعد في تدمير الطبقة قبل حوالي ستين سنة مضت.

ومن النتائج غير السعيدة أن ما تناولته الأفلام كان يدور حول أخلاق المنطقة المتعلقة بالسيطرة العرقية وثرائها المزخرف بالحكايات بدلاً من الطبقة العاملة الغالية والبسيطة أي نمط الحياة الريفي. وأصبحت الطبقة مغلقة على أسطورة الفيلم وأصبحت شريط الجنوب السينمائي. كانت صورة اصطناعية جعلت الحقيقة والتغييرات النهائية صعبة على السكان الأصليين، والفهم الحقيقي للجنوب أكثر صعوبة بالنسبة للدخلاء. وما يأسف له أكثر أن ما قد كسبه الجنوب من احترام الذات وما قامت به الأمة من إعادة توحيد كان سائداً في الخطوة نحوالخلف في العلاقات العرقية والحالة التي كانت فيها الأفلام في جزء كبير مسؤولة عن تأكيدها والموافقة عليها.

الجنوب وفترة هوليود الذهبية

العمل والترفيه ١٩٢٨ ـ ١٩٣٩

كانت سينما الكساد مختلفة بشكل مقبول عن الجهود المبذولة في الأفلام السابقة وليست فقط بسبب حلول الأفلام الناطقة. وخلال الثلاثينات كانت الاستوديوهات عارفة أكثر بقوتها لقولبة الثقافة الشعبية والدافع المالي المتعلق بها. وأصبحت الاستوديوهات مثل "أر.كي.أوRKO " وكولومبيا باراماونت وورنر برذرز وإم.جي.إم أكبر كثيراً مما كانت قد بدت عليه قبل عقد مضى. ومع ممثلين متعاقدين وإمكانات صوتية كبيرة ومؤيدين متحمسين ومدراء طموحين طورت الشركات نظاماً من التجارة والتسلية والتشابه الذي لم ير من قبل.

وأصدرت دوائر الدعاية كماً من المعلومات اليومية إلى جمهور يتوق بشدة إلى معرفة الأفلام وحياة الممثلين الخاصة. وأصبح مدراء الاستوديوهات مشهورين مثل نجومهم. واستخدم الكبار أمثال " جاك وارنر Jack Warner " و"لويس ماير Louis B .Mayer " و"ديفيد سيلزنيك David O.Selznick " ببراعة القوى المتعددة والإنتاجات وكانوا مطبوعين بأسلوبهم الذي لا يقلد. كان الفيلم بشكل متصاعد يعد مغامرة تجارية وعملاً حلت فيه الاحتياجات

التجارية محل تلك المتعلقة بالفن. وكان الفيلم المطالب به من قبل المشاهدين المتلاعب بهم تسلية صافية وبسيطة مع بعض الفسحة للتعليقات الاجتماعية.

كانت الأسباب التي التمس فيها المشاهدون الهروب بسيطة. حيث اختبر الناس في العقد الذي بدأ منذ الانهيار العظيم عام ١٩٢٩ صدمات كبيرة لحس ثبات واستقرار حضاري بما في ذلك المعتقدات التي آمنوا بها منذ فترة بأن العمل الجاد والنموالصناعي المستمر سوف يجلب في النهاية النجاح. كانت المعنويات منخفضة جداً وشديدة الإحباط. وعملت الأفلام الكثير لتميز موقف ثبوط الهمة ودعم الروح العامة الضعيفة. وتوجب على الأفلام أن تستجيب لمثل المشاهدين ومشاكلهم. ولعمل هذا كان يجب دعم قناعة في خلاص نهائي وفي ثبات على الأقل في طموحات المشاهد إن لم يكن في عمله. واعتبرت أفلام الجنوب القديم مثل " إيزابيل Jezabel " ذي الأجواء المحيطة الرائعة والذي قدم حساً من الثراء والراحة كان مختبراً على نحوبديل ومقبولاً بحماس بأنه دليل على أن الأمة كانت لديها لحظات من الرخاء. كان من المهم أن يعد الكساد وكأنه فقط مقاطعة أوعائق.

احتوت الأفلام التي دارت حول حياة المزارع على أكثر من مجرد لمحة على الحظ الجيد لشخص آخر. ومثل العديد من الأفلام العائدة لتلك الفترة كمنت المعاني الإضافية تحت السطح. وكانت أفلام فترة ما قبل الحرب الأهلية من أنواع المشاهد الواقعية الكثيرة التي خاطبت الأزمات الاقتصادية. وعلى سبيل المثال لم يعد المحتالون في قصص الجريمة يقدمون فقط على أنهم سيئون. فقد كانوا فقراء وغالباً من أصول أجنبية ويفعلون ما يفعلون بدافع الثأر بدلاً من الربح المادي. وكان وجودهم ضربة لهذا المجتمع. وكانت رغبتهم بتحسين مكانتهم فيه شيئاً استطاع الكثيرون فهمها وإدراكها. وشاعت

كثيراً أفلام الفترة الكلاسيكية مثل "القيصر الصغير Little Caesar " عام ١٩٣٠ و"عدوالشعب The Public Enemy " عام ١٩٣١ و" ندبة الوجه Scarface" عام ١٩٣٢ التي وصفت أشخاصاً يهاجمون " النظام "، حيث فتن الجمهور باستخدام المجرمين الحقيقيين مثل " جون ديلينغر John Dillinger " و" كلايد بارو Clyde Barrow ".

وعكست الأفلام الموسيقية كذلك الأوقات الصعبة والحاجة إلى فترة أفضل. وخلف هذا التألق كمن التهديد بالفقر. وكان على فيلم "منقبي الذهب Gold Diggers " عام ١٩٣٣ الذي لا ينسى أن يقدم فيلماً ضارباً أوأن يواجه البطالة. وبدت أغنيتهم " نحن في المال We re in the Money " وكأنها توبيخ ساخر. وحملت قصص الرعب كذلك في بعض الأحيان رسالة. فحمل فيلم " كينغ كونغ King Kong " عام ١٩٣٣ خوفاً على المجتمع المدني من المجهول.

كذلك لعبت الكوميديا دورها بمعالجة المشاكل المتعلقة بالكساد فأبرز فيلم " خصل شعر الحصان Horse Feathers " عام ١٩٣٣ المزاح والسخرية من التعليم العالي، كان الفيلم الآخر لشركة " ماركس بروذ رز Marx Brothers " وهو" حساء البط Duck Soup " عام ١٩٣٣ قد ذهب أبعد من هذا وانتقد القومية والسياسيين، وكان " شارلي شابلن Charlie Chaplin "في فيلم "الأزمنة الحديثة Modern Times" عام ١٩٣٥ مع الجمهور تحت رحمة تكنولوجيا المجتمع الواسعة وقاومت عائلة الشخص الفقير ولكن السعيد غريب الأطوار في " لا يمكنك أن تأخذها معك You Can t Take it With You " عام ١٩٣٨ قوى التعقيد والتحريف والأموال والتصنيع، واكتشف " جاري كوبر Gary Cooper " في شخصية الثري في فيلم " السيد ديدز يذهب إلى البلدة

" Mr. Deeds Goes to Town " أن أفضل طريقة لصرف نقوده هي مساعدة الفقراء وسكان المدينة الجائعين . وأثارت أفلام أخرى بريئة رغبات حاملي التذاكر بالهروب من اللجوء إلى حالات التوتر وعدم الأمان.وأفلام مثل "ساحر أوز The Wizard of Oz " عام ١٩٣٩ و" البث الكبير The Big Broadcast " في أعوام ١٩٣٢ و١٩٣٦ و١٩٣٧ و١٩٣٨ كانت فترات فاصلة ممتعة ومسلية. وكانت هناك أيضاً تلك الأفلام المولعة باستعادة الماضي والتي تذكرت أوقاتاً أفضل، وصنفت قصص الجنوب بسهولة ضمن هذه الفئة. وأصبحت الأفلام المتعلقة بالمزارع مفرطة بازدياد بدءاً من "ديكسيانا Dixiana " عام ١٩٣٠ إلى "ميسيسبي Mississippi " عام ١٩٣٥ وبالطبع " ذهب مع الريح Gone With the Wind " عام ١٩٣٩.

مع بداية الأفلام الناطقة كان بزوغ الجنوب كموضوع سينمائي شعبي قد ضمن الاستكشاف المستمر للملحمة. تم النظر إلى الجنوب في الأفلام الصامتة وكأنه قسم لا يختلف عن بقية الأمة في محافظته العرقية ورغباتها للإنجازات المادية. وفي الثلاثينات لام العديد الأعمال المدنية الكبيرة لفشل الاقتصاد الأميركي وأخذت المحافظة الريفية للمنطقة معنى آخر.

وقاومت حضارة ما قبل الحرب الزراعية بغيرة شديدة في السينما النظام الصناعي والتمدن والأوقات الاقتصادية العصيبة بشكل عام. حيث كانت ضغوطات الحياة اليومية في المجتمع الصناعي ببساطة غير ظاهرة. وكان المشاهد في "باتجاه الجنوب Way Dawn South " عام ١٩٣٩ مهتماً برخاء عماله أكثر من أيام القطن. ولأجل العناية بمنزل فيه زوج من العبيد تم تحرير السود من العمل مع التذكير " لمنحجهم زفافاً جميلاً". كذلك لم يستمتع المدنيون الفقراء برومانسيات الجنوب القديم. ولم تكن نيوأورليانز في

"ديكسيانا Dixiana " و" إيزابيل Jezebel" إلا مرتعاً مسراً للأرستقراطية. وهنا وجد مجتمع غير سريع التأثر ظاهرياً بالتخبط الاقتصادي الحديث. وربما كانت الصورة غير حقيقية تاريخياً أوأن الجنوب الزراعي المعاصر الذي عانى ببؤس خلال الكساد قد نسيا في أية لحظة في وسط روعة تشجيع "ذهب مع الريح ". ووفر الفيلم " دليلاً " أن تخريب الطريقة القديمة قد ساهم بتدمير الكثير مما كان جيداً. وتوجب على الرجال أمثال " فرانك كينيدي Frank Kennedy " الذين لم يستطيعوا أن يبقوا كسادة مزارعين أن يتنازلوا للمطاردات التجارية أما النساء الشابات أمثال " سكارليت Scarlet" فقد توجب عليهن تلويث وتلطيخ أيديهن بالعمل. كانت أزمة وتخبطاً اقتصادياً للطريقة السهلة والمتوقعة للحياة والتي بدت في لحظة وكأنها غريبة للمشاهدين المعاصرين. ولم يكن تمني " ريت Rhett " بالعودة إلى " تشارليستون Charleston " حيث " السحر والرحمة " مازالتا تعيشان عبارة مثالية.

ومع الحرب العالمية الثانية اندمج الجنوب السينمائي بشكل تام كمجتمع أصلي آمن بطبقته وأنظمته الاقتصادية. وفي الحقيقة فإن خطأ الكونفدرالية والتخريب المصاحب لنظام المزارع والتي خدمت بالحفاظ على صورة المنطقة بدون أي أذى قد أراح من أي تعرض للآفة الاقتصادية. ومع الاستجابة لأفلام مثل " الوردة الحمراء So Red the Rose " عام ١٩٣٥ اعتز الجنوب بتلك الآثار المتبقية من ندرته مثل الطبقات والوعي العرقي والزراعي، واستطاع المشاهدون أن يعجبوا بحضارة متأصلة جداً على الأرض والفصول بدلاً من المدنية والميول المتعلقة بالأعمال.

كذلك كانت الأهمية الأسمى في عام ١٩٣٠ للمزاج الشفاف لمثل هذه الأفلام. وزودت رومانسية هذه الأفلام جرعة منشطة لجمهور هوجم من

جميع الجهات بالواقع.وتجمعت الحشود لتسمع " بينغ كروسبيBing Crosby " وهويدندن في فيلم " ميسيسبي Mississippi "وترى "شيرلي تيمبل Shirly Temple " و" بيل بوجانغلز روبنسون Bill Bojangles Robinson " وهما يمشيان خلال الدرج في " المتمرد الصغير The Little Rebel". وكانت كوميديا " بيرت ويلر Bert Wheeler " و" روبرت وولسيRobert Woolsy " في فيلم " ديكسيانا Dixiana " معدية. ومع ابتسامته وغنائه شق " بوبي برين Bobby Breen " طريقة لقلوب المشاهدين في فيلم " باتجاه الجنوب Way Dawn South " وهويمثل بكل براءة دور اليتيم. وقدمت " بيت ديفيس Bette Davis " في " إيزابيل Jezebel " مع تشارلز بودي روجرز Charles Buddy Rogers " في " نهر الرومانسية River of Romance " الكثير من الاهتمام الرومانسي للمشاهدين.

وفي الحقيقة فقد أصبحت المنطقة مصدراً للهروب الأنيق، امتلك فيها جنوب ما قبل الحرب جاذبية الفترة السابقة الخاصة به. وبدا أن الحرب لم تغير شيئاً في " الكولونيل الصغير The Little Colonel " عام ١٩٣٥ الذي كان أداة نقل لمواهب تشيرلي تمبل Shirly Temple " و" بيل روبنسون Bill Robenson " و" هاتي ماك دانيل Hattie Mc Daniel" و" ليونيل باريمور Lionel Barrymore ".

أشرف الكولونيل " لويد Lloyd " على مزرعة رائعة يخدمها عبيد متفانون. وتجمع السود دائماً على المرج الأمامي ليغنوا " احملني عائداً إلى فرجينيا القديمة Carry Me Back to Old Virginia" وليرفع الكولونيل كأسه بصحة الجنوب والتشتت لأعدائه ". لقد بدا وكأن الحرب لم تحدث أبداً.

وكان الامتنان للأشياء والذي استطاع الجنوب الانقياد معه إلى أبعد حدود كما حصل في " كارولينا" عام ١٩٣٤ قد تأسس في فترة الكساد. ووقع "جانيت جينور Janet Gaynor" و" روبرت يونغ Robert Young " في الحب في المزرعة المليئة بالذكريات والتي يقيم فيها السيد والعبد العاديين " ليونيل باريمون Lionel Barrymore " و" ستيبين فيتشيت Stepin Fetchit". وتقام حفلة رقص كبيرة بحضور أكثر الأبطال نبلاً في الكونفدرالية وهم ينعمون بالتملق بعد فوزهم في سباق الثيران. وظهر " بيورجارد Beaurgard " و"جاكسون Jackson" وحتى "روبرت لي Robert. E. Lee "ذوالشعر الفضي والذي عرف عن طريق الخطأ بأنه القائد المسؤول عن الفوز المجيد.

وحتى عندما ظهر الجنوب الجديد في الأفلام بدون زخارف الثراء وبالرغم من هذا كان مكاناً ساحراً. ووثب " ويل روجرز Will Rogers" و"إرفين كوب Irvin S. Cobb " فرحاً خلال " قارب البخار عند المنعطف Steamboat Round the Bend " عام ١٩٣٥ الذي أسر الكثير من أسلوب مزاج " مارك توين Mark Twain " في قصة سباق قوارب نهرية . وانضم "روجرز Rogers " إلى المشاغب " ستيبين فيتشيت Stepin Fetchit " في فيلم " جون فورد John Ford " " القاضي بريست Judge Priest" الذي كان إعادة صياغة حرفية للحرب الأهلية.

كذلك كانت الموسيقا في الأفلام الجنوبية شائعة وكانت دليلاً على مثل هذه النجاحات مثل " المسرح العائم Showboat " عام ١٩٣٦ الذي رحب به النقاد لأنه يحوي " على كل الألوان وأبهة أيام الأنهار ". وانضمت الألحان إلى الكوميديا في فيلم "هل يمكن أن تكون هذه ديكسي؟Can This Be Dixie? " الذي تم تسليط الضوء عليه بأغنيات لا يمكن أن تنسى مثل " Pick, Pick

Pickaninny" وأخذ سحر المنطقة وسباقات الخيل والمقامرون حصتهم من الفيلم ومثل " جورج رافت George Raft " مع " لويس بيفرز Louise Beavers" أدواراً مرهونة بأخطار كبيرة خلال فيلم " السيدة من كنتاكي The Lady s From Kentucky" عام ١٩٣٩. وساهم " ويل روجرز Will Rogers " بمواهبه في رومانسية رائعة أخرى تحت سماء الجنوب في فيلم " في كنتاكي القديمة In Old Kentucky " عام ١٩٣٥. واستكشف بشكل مماثل "كنتاكي Kentucky " عام ١٩٣٨ " لب اللطافة وأساس الأخلاق القوي " في قصة عن الخيول الأصيلة ودندن كورس "هال جونسن Hall Johnson " في فيلم "بيتي القديم في كنتاكي My Old Kentucky Home " ألحان " ستيفين فوستر Stephen Foster" واحتوى فيلم " ماريلاند Maryland " عام ١٩٤٠ مشاهد الصيادين مع كلابهم واجتماعات الزنوج في الكنيسة والتي شرفها " كلارينس ميوس Clarence Muse " و" هاتي ماك دانييل Hattie Mc Daniel ".

عوضت مثل هذه الأفلام الرومانسية جانب تلك الاكتشافات القليلة السيء للمنطقة. حيث سبب فيلم شركة "ورنر برذرز W.B " أنا هارب من عصابة المسجونين I Am A Fugitive From A Chain Gang ". عام ١٩٣٢ عاصفة من الاحتجاجات في الجنوب وخاصة في جورجيا حيث حدثت القصة الحقيقية. وبدون الكوميديا لفيلم "لوك بارد اليدين Cool Hand Luke" الذي أتى بعد ذلك عام ١٩٦٧ كانت إفصاحات الفيلم عن القسوة وعدم العدل في الأنظمة الجزائية مزعجة بكل تأكيد. ولكن وعلى ما يبدوكانت الأمة مهتمة في البذات التي تعود إلى الكاتب الذي كان في يوم من الأيام سجيناً " روبرت برنز Robert Burns " كما في الصور التي نقلها الفيلم الروائي. وادعى فيلم "البانجوعلى ركبتي Banjo on My Knee" عام ١٩٣٦ مع " جويل ماك كري

"Joel McCrae" أنه دراما لحياة الجنوب الوضيعة. ولكن خطوات " بادي إبسن "Buddy Ebsen" الراقصة وفرقة " والتر بريبنان "Walter Brennan" الواحدة حطت من قدر أية جدارة استحقها الفيلم كصورة عن أناس نهر الميسيسبي المغردين. واستكشفت الأفلام مثل " كوخ في القطن Cabin in the Cotton " عام ١٩٣٢ مشاكل المزارع المستأجر في مجتمع تبجيلي بإلحاح ولم تكن شائعة بشكل كاف لتضعف هوس المشاهدين بشريط الجنوب السينمائي. وبجميع الأحوال لم يكن انشغال فكر هوليوود بالجنوب القديم كبديل لإظهار الأوقات العصيبة موضوع أدب الجنوب. وفي الحقيقة بينما قدمت الأفلام منطقة من المحبين والجميلات فقد عالجت كتابات السكان الأصليين عامة الناس الذين عاشوا في فقر وجهل والذين وضعوا بما عرف بـــ "الغوطية الجنوبية Southern Gothic" الذي أصبح فيما بعد أسلوباً أدبياً. وبالنظرة الأولى ظهرت رومانسية الجنوب الهوليودية والجنوب الأدبي الجديد كتفسيرين مختلفين تماماً يتنافسان على القبول الجماهيري. وفي الحقيقة كانت الصورة السينمائية أقوى كثيراً بالرغم من أنهما كانا يكافحان ويكملان أحدهما الآخر.

واستطاع الانحدار الشديد أن يتحاشى السينما ويبحث عن التعليقات الاجتماعية العقيمة في الأدب. وتقاذفت الكتابات حول الجنوب في الثلاثينات الأمواج في فحوصات مريرة وقاسية.لقد كانت عملية بطيئة، ولكن في بداية ١٩٠٠ عندما بدأت أعمال " توماس نيلسون بيجThomas Nelson Page " وغيره بالنموبشكل متوقع بحث القراء عن تفسيرات أخرى حول المنطقة. وخدم أحد أصدقاء " بيج Page" وهو" جون فوكس جونيور John Fox Jr"

ككاتب انتقالي لسد الفجوة بين رومانسيات المزارع والواقعية القوية التي سوف تأتي.

وكانت كتابات " فوكس Fox" التي تمثلت في " كريتيندين Crittenden " عام ١٨٩٨ و" راعي مملكة كوم الصغير The Little Shepherd of Kingdom Come" عام ١٩٠٣ ما تزال ثقيلة على التضمينات الكونفدرالية الجديدة . ولكن أعماله اللاحقة مثل " جبل أوروبا A Mountain Europa " و" قلب التلال Heart of the Hills " تعاملت أكثر مع المشاهد الريفية لجنوب مرتفع عن الأرض يسكنه أناس بسطاء صريحون ذووذوق بسيط.

كتبت " إيلين غلاسغو Ellen Glasgow " والتي وبكل سخرية قادمة من منطقة ريتشموند وذات المكانة الاجتماعية حول المزارعين الملاك وكذلك بكل سخرية عن " القذارة البيضاء " وعرضت فهماً ملاحظاً لأناس عاديين آمنت بأنهم أمسكوا بمستقبل الجنوب. وكان المواطن العادي في " طحان الكنيسة القديمة The Miller of the Old Church " عام ١٩١١ و" أرض بارين Barren Ground " عام ١٩٢٥ يتم اكتشافه بتعاطف وكان المزارع قد أبعد لدور ثانوي.

وكانت الكتب أكثر صراحة عندما أظهرت وقدمت المزارع الصغير. حيث عكست رواية " كوخ في القطن Cabin in the Cotton " عام ١٩٣١ "لهنري كرول Henry Kroll " والتي أخذ عنها الفيلم عام ١٩٣٢ الكثير عن تربيته كابن مزارع لغير أرضه ويعطي صاحبها قسماً من الربح من منطقة "تينيسي". وكانت روايات " الأعشاب الضارة Weeds" لـــ "إيديث سامرز كيلي Edith Summers Kelly" عام ١٩٢٣ و"في أرض القطن In the Land of Cotton"

لـــ "دروثي سكاربوروغ Dorothy Scarborough" عام ١٩٢٤ و" وقت الإنسان The Time of Man " لـــ " إليزابيث مادوكس روبرتس Elizabeth Maddox Roberts" عـــام ١٩٢٦ و"القطن Cotton " لـــ"جاك بيثيا Jack Bethea " عام ١٩٢٨ ضربة للتعليق والشرح الاجتماعي وهي تدافع عن إعادة فحص التقاليد والمعتقدات التي كان يفاخر فيها "بيج Page " وغيره فيما مضى.

وكان بعض الكتاب لطفاء أكثر وهم يثيرون التعاطف مع الطبقات السفلى. ففازت "كارولين ميلر Caroline Miller " بجائزة " بوليتزر Pulitzer" عن رواية " حَمَل في صدره Lamb in His Bosom" التي كانت قصة أحد الناس الأحرار الذين يسكنون على الحدود في فترة ما قبل الحرب الأهلية. وكتبت " مارجوري رولينغز Marjorie Rawlings " المسحورة بفلوريدا روايتين كانتا الأكثر مبيعاً . وكانتا " ذوالسنة The Yearling " عام ١٩٣٨ الفائزة بجائزة "بوليتزر" وعبر الجدول Cross Creek " عام ١٩٤٢ مليئتين بالحنين إلى الماضي بضواحيه الريفية.

وكان هناك أيضاً تيار آخر من النثر المحلي الملون في عام ١٩٣٠ الذي سلط الضوء على المنطقة بمظاهر مخيفة. وهاجم " تي.إس. ستريبلينغ T.S. Stribling " الحياة الوضيعة للإقليم في روايته " تيفتالاو Teeftallow " عام ١٩٢٦ و"المعدن اللماع Bright Metal" عام ١٩٢٨ وثلاثيته في بداية الثلاثينات " التزوير The Forge " و" المخزن The Store " و" الكاتدرائية غير المنتهية The Unfinished Cathedral " . حيث كان الناس فيه جاهلين وعنيدين وعنيفين ومتشددين. تكرر وصف الشخصيات في الأعمال المنتشرة

جداً " لإرسكين كالدويل Erskine Caldwell " وفي أعمال " وليام فولكنر William Faulkner " الأقل شهرة.

لم تظهر الكتب العديدة لـــ " فولكنر Faulkner " مثل " القرية الصغيرة The Hamlet " عام ١٩٤٠ أو" سارتوريس Sartorris" عام ١٩٢٩ الجنوبيين وهم يعيشون بتناغم مع الأرض. وشخصياته تلك التي عاشت من الأرض وخاصة عائلة " سنوبس Snopes" كانت مثيرة للشفقة وطماعة وينقصها الكثير في تردد وحيرة. وكونت أعمال " كالدويل Caldwell " " طريق التبغ Tobacco Road" عام ١٩٢٣ و" هكتار الرب الصغيرGod s Little Acre " عام ١٩٣٣ شخصيات تهويلية لا تنسى مثل " جيتر ليستر Jeeter Lester " التي أبعدت عن أبطال الروايات الإقليمية في أواخر عام ١٨٠٠.

وكان الكتاب الجنوبيون مثل " غلاسغوGlasgow " و" فولكنر Faulkner " مخلصين في جهودهم في إعادة تخمين تاريخ منطقتهم وخاصيتها. وهكذا مثل الكتاب جيلاً جديداً ولد بعد الحرب الأهلية بفترة أقل إثقالاً من المذهب الرومانسي للمصلحة أوالقضية الضائعة. ولد "فولكنرFaulkner " عام ١٨٩٧ و" كالدويل Caldwell" عام ١٨٩٣. ووصف الكتاب- وهم يصلون سن النضج في جنوب ما بعد الحرب وهم عالمون بالماضي بينما يواجهون حاضراً من الصناعات المندمجة والحرب العالمية وأوقاتاً عصيبة على الزراعة- جنوبهم كما عرفوه. ولم يعد أرضاً أرستقراطية " تايدوتر Tidewater" ولكن إحدى المزارع والبلدات الداخلية والمأهولة بأفراد لم يتطرق الكتاب السابقون لهم.

بينما وصف الكتاب أمثال " كالدويل Caldwell " الجنوب وكأنه عودة للوراء كان هناك كتاب آخرون رأوا المنطقة من منظار مختلف كثيراً. وفي

الحقيقة حاول الكتاب بمجملهم إراحة المنطقة من صورة " ضوء القمر ونهر الماغنوليا " ولكن رغب القليلون بأن تخسر كل ما يميزها. وحاول البعض بشكل أقوى من غيرهم الحفاظ على صفات فريدة.

ونشرت في عام ١٩٢٠ مجموعة من الباحثين من جامعة " فاندربيلت Vanderbilt " مع طائفة من المتعاطفين نقداً عن التهور الخطر في الطرق القديمة التي وجدها الكتاب أمثال " كالدويل Caldwell " مسيئة جداً. كانت المجموعة مؤلفة من اثني عشر أديباً بمن فيهم الشعراء أمثال " جون كروي رانسم John Crowe Ransom" و" آلن تيت Allen Tate" و" روبرت بن وارين Robert Pen Warren" والناقد والكاتب " ستارك يونغ Stark Young " والمؤرخ "فرانك أوسلي Frank L. Owsley".تذكر كتابات المجموعة بمجموعة المقالات" سوف آخذ مكاني: التقاليد الأميركية والجنوبية I ll Take My Stand: The South and the American Tradition " عام ١٩٣٠ والتي ناقشت فيها أن الخطأ بخصوص الجنوب لم يكن فقره الريفي وعودته للوراء ولكن سرعته في طمس كل تقاليده الريفية ليدخل عصر الصناعة .وفي الأساس رفع هؤلاء الكتاب بعض الافتراضات الأساسية العائدة لتلك الفترة للفحص حيث فهم"مصلحوفانديربيلت الزراعيون " وأدركوا الجنوب وكأنه بديل لتجاوزات لحضارة الجماهير المادية الخالية من اللطافة والرفاهية. وأشاروا إلى أنه في سبيل عبادة التطور من أجل شخصه كان أن تغض البصر عن القيم الجمالية والإنسانية الموجودة في الجنوب.

ولكن ماذا كان تأثير الإصلاحيين ومنافسيهم على صورة الجنوب وخاصة عند مقارنتها بالمنطقة كما قدمتها هوليوود ؟. وبالرغم من أعداد جوائز " بولتزر " والمبيعات الكبيرة وحتى الحبكات الشاحبة لـــــ" كالدويل

Caldwell " وغيره، حملت كتابات الإصلاحيين بشكل مفاجئ قليلاً من التأثير على مفاهيم الجنوب العريضة والشائعة.

وبالمصادفة التزمت الأفلام بجزء منها بروح المصلحين الزراعيين بينما التمس العديد من الباحثين العزاء من مجتمع حديث يشمل كل شيء، كذلك منحت الأفلام المشاهدين تأجيلاً مؤقت لانتهاك حرمة العالم الخارجي. ولأسباب اقتصادية وليست عقلانية وفكرية خدمت هوليوود الأجزاء الكريمة من سحر الجنوب الفاتن الذي أعاد إلى ذاكرة حاملي التذاكر في فترة غزوالكساد بعض ملامح نظام غير معقد. ما حاوله كتاب المقالات جاهدين للنشر فقط لقراء متخصصين والأفلام تم عمله ضمن حضارة شائعة. ولم يكن المشاهد ربما عالماً ومطلعاً على الظلال الفلسفية في المناظرة بين التقاليد والحداثة ولكن كان على الأقل منجذباً مثل انجذاب دعاة الإصلاح الزراعي لأحلامهم. وحملت منشورات التجارة الدعائية دليلاً على قوة الجذب الخاصة بالموضوع وكانت مبيعات التذاكر مرتفعة جداً لتغير ما كان حظاً سعيداً وربحاً وافراً في العمل.

وبالفعل كانت الأفلام الدنيوية مثل قصة ما قبل الحرب الأهلية " نهر الرومانسية River of Romance" أوما بعد الحرب " الكولونيل الصغير The Little Colonel " إجابة مقنعة أكثر ومعترف بها كثيراً لنقل " طريق التبغ Tobacco Road " لـــ" كالدويل Caldwell " عوضاً عن أي مجهود أدبي. حيث عرض " طريق التبغ Tobacco Road " على سبيل المثال لسبعة سنين ونصف في برودواي وتم بيع أكثر من ثمانية ملايين نسخة من فيلم "هكتار الرب الصغير God s Little Acre " لكالدويل عام ١٩٦٦ أكثر حتى من "ذهب مع الريح Gone With the Wind". ولكن الفيلم كان وببساطة وسيلة

أوسع انتشاراً. وحتى المبيعات الكلية لفيلم " هكتار الرب الصغير God's Little Acre" لفترة خمس وثلاثين عاماً لم تستطع أن تجاريه أي مبيعات تذاكر فيلم آخر لأية ليلة في كل صالات أميركا والذي جلس حوالي أحد عشر مليوناً لمشاهدته. إن نجاح مثل أفلام الكساد هذه مثل " ديكسي Dixie " و"ديكيسانا Dixiana" قدم دليلاً اقتصادياً قوياً على أن المال كان في الرومانسية وليس في الواقعية.

وحتى عام ١٩٤٠ وخاصة فترة ما بعد الحرب ظهرت أعداد كبيرة من الأفلام المبينة على أعمال " كالدويل Caldwell " و" فولكنر Faulkner " و"تينيسي وليامز Tennessee Williams". وحتى عندها فإن الاعتبارات كانت بشكل رئيسي اقتصادية وليست فنية. لم تعتبر الأفلام على أنها تفسيرات بحاجة لها ولكن كاستثمار في قصص مدغدغة أرادت إعادة جذب مشاهدي فترة ما قبل الحرب الذين وجدوا في الخمسينات الانجذاب للتلفزيون والضواحي ساحراً أكثر من صالات البلدة.

ومن أجل هذا التكريس للسينما وأدب الجنوب الإصلاحي لم يكن الوضع بالضرورة ممزقاً بين الاثنين. وبالفعل دعمت روايات الثلاثينات صورة الجنوب القديم. فعلى سبيل المثال، وظفت العديد من الجرائد في الثلاثينات أحد النقاد ليتعامل مع الفيلم ومراجعة الكتاب، ولم تجد النسبة الكبرى منهم أي تضارب بين الصورة في رواية " كوخ في القطن Cabin in the Cotton " لهنري كرول Henry Kroll " و" ديكيسانا Dixiana" من إنتاج استوديوهات RKO. وكانت الحالة المؤسفة لمجتمع الجنوب في الأدب القصصي مأخوذة إما كدليل على أن الحرب الأهلية قد سببت بالفعل موت

شيء كان يجب أن يعز أوبأسوأ الأحوال رؤيته كعرض مغالى فيه لمشكلة ليست مختلفة في حد ذاتها عن بقية الأمة المتألمة.

في أواخر العشرينيات من القرن العشرين ومع إدراك شركات الإنتاج الهوليودية لإمكانية الجنوب القديم كوسيلة للترفيه لم يعد تأكيد الفترة الصامتة على السود ضرورياً. وبدأت حاجة جديدة عظيمة للظهور بعد الكساد لصرف انتباه السينما عن ثراء المزارع وراحته. وبجميع الأحوال كان الدور الرئيسي للزنوج في الأفلام الناطقة الأولى قد نجا وإن كان لسبب مهم.

في شهر تشرين الأول / أكتوبر عام ١٩٢٧ عرض فيلم " مغني الجاز The Jazz Singer" من إنتاج شركة "وارنر برذرز WB" الإمكانيات المثيرة للاهتمام للإنتاج الصوتي في قصة دارت حول موسيقا الجاز والألحان الجميلة التي ولدت في الجنوب ومن التجربة الأفروأميركية. واختبرت الاستوديوهات التي كانت سريعة بفهمها لإمكانية النجاح مع بكرتين أقصر لعملية الإنتاج مستخدمة السود وموسيقاهم. وبالطبع كان السبب الرئيسي هوالربح ولكن آمن الكثيرون بصوت الزنوج الملائم جداً للإنتاجات الصوتية. وكانت تعليقات " روبرت بنكلي Robert Benchly "في عدد "أوبورتونوتي Opportunity" عام ١٩٢٩ دلالة على هذا الاعتقاد. فقد كتب " ربما يجب على الأفلام الناطقة أن تستخدم الزنوج فقط " وبسبب " الميزة الموجودة في صوت الزنجي والسهولة في تلقيه الحس الزمني في قراءة الدور والتي تجعله الوسيلة المثالية للأفلام الناطقة ".

وربما مهد استخدام صوت السود الطريق لأدوار جدية عديدة ولكن هذا لم يكن القضية. وللتأكيد استطاع الزنوج الحصول على العمل ولكن سطور

القصة غيرت القليل. وكانت المزارع مازالت تقدم على أنها مكان راحة للعبيد ودارت أغنيات " مغني فوربس راندولف كينتاكي جوبيلي The Forbes Randolph Kentucky Jubilee Singers" في" أيام العبد Slave Days" عام ١٩٢٩ حول مساكن العبيد. واجتمعت أصوات " راندولف Randolph " في "أيام قطف القطن Cotton Pickin' Days " عام ١٩٣٠ حول النار والأكواخ لتغني " رد لي دين الأيام القديمةGive Me That Ol' Time Religion " و"أعراق كامبتاون Camptown Races ". كانت الأفلام مهمة في الحفاظ على صورة مجتمع ما قبل الحرب الأهلية حيث أعادت تلك الأفلام القصيرة مثل "ليلة في ديكسي Night in Dixie " تأسيس وجود حياة العبيد الهادئة والخالية من تدخل البيض في أغلب الأوقات.

وعندما تنازل البيض بزيارة مساكن الزنوج كما في سلسلة "صانعي اللحن The Melody Makers" كان فقط للاستمتاع بالموسيقا والأغاني مثل "موطني القديم كنتياكيMy Ol Kentucky Home " و" جوالعجوز الأسود Ol Black Joe ". وتبعت الأفلام مثل " أيام ديكسي Dixie Days " عام ١٩٢٨ و" ديكسي Dixie " عام ١٩٢٩ المواضيع نفسها ، أما إنتاج "فيتافون Vitaphone " " أيام ديكسي Dixie Days " وباستخدام نموذج آخر لكوخ فقد قدم البعد الروحي لحضارة ما قبل الحرب بصوت مجموعة من الزنوج الجنوبيين الأصليين. وأكدت جماعات الكورس المثيرة لـــ " All God's Chillin Got Shoes " النظرة الرومانسية المتزايدة.

واحتوى فيلم "هالالويا Hallelujah " لـــ "كينغ فيدور King Vidor " على ظلال جنوب ما بعد الحرب الريفي بالإضافة لمشاهد حياة البلدة الخاصة بالزنوج .ولكن استحوذ سلفه " قلوب في ديكسي " عام ١٩٢٩ بشكل أفضل

على روح ما قبل الحرب الأهلية في صورة حقيقية للجنوب الجديد. وقد بدأ في الأصل كشريطين سينمائيين آخرين للترفيه ولكن الاقتطاعات القاسية كانت مؤثرة كفاية لإضافة قصة واصلة. و" والتر ويمز Walter Weems " الذي كان ذات مرة رجل دين جنوبي معروف " الفتى من ديكسي The Boy From Dixie " كتب النص الذي اشتمل فقط على رجلين أبيضين. وكان الفيلم الطويل فريداً في أفلام فترة الكساد بإظهاره متعة السود في الحياة الريفية والأحزان والطموح دون أي تأثير أبيض دائم ومستمر. ولكن جعل الفيلم المثل القديمة جذابة، فصورة المدح والإطراء كانت القوية حيث قدم السود ذلك بالدليل. وما جعل الجنوب المثالي يظهر جذاباً أكثر المكان الذي جرت فيه الأحداث بعد الحرب. أعطى الفيلم بعض الإشارات لأية تغييرات هامة من حضارة ما قبل الحرب الأهلية متضمنة كيف أن النظام كان مصاناً. وفي الحقيقة فإن العديد من النقاد اختاروا واعتبروا الفيلم بالفعل كقصة عن الجنوب القديم. وهكذا كان الفيلم ممثلاً للانبهار بأفراح جنوب ما قبل وما بعد الحرب وكيف أن الفترتين في الواقع قد اندمجتا في مخيلة الجماهير.

وهكذا كانت نبرتها حافلة بالذكريات حيث رآها المعلقون " كملحمة للجنوب قبل الحرب ". وأيدت الإعلانات هذا الافتراض، وشجعت النشرات الزبائن " على سماع كلام وأغنيات الجنوب القديم " أوأن يكونوا متورطين "بشدة في هذه الدراما البشرية التي حدثت في الجنوب ما قبل الحرب. واستحضر " قلوب في ديكسي Hearts in Dixie " أول كوميديا غنائية وراقصة وناطقة للجنوب القديم العديد من الوسائل لتنقل معتقدات فترة ماضية إلى محيط أكثر حداثة.

يفتتح الفيلم برجل يفصح عن أمله في أن تساعد القصة " في نسيان الاهتمام والمشاكل في الحياة اليومية " وأن هذه " الحياة الخاصة بجنس من البشرية " سوف تثبت وتدعم بالتسلية والترفيه. وبالطبع فإن الرقص والموسيقا كانا بتصاعد. ورافق " كورس بيلبرو The Billbrew Chorus " في الستينات و" فانكون ستيبرز " في الأربعينات و"أباطرة الهارموني الأربعة Four Emperors of Harmony" فترات استراحة بسرعة في مشاهد لعمل وردات أفعال ممتعة. وتابعت الأرقام بشكل فعال روح العامل القنوع المخلوقة في الفيلم الصامت. كانت الشخصية الرئيسية هي " نابوس Nappus " الذي لعب دوره " كلارنيس ميوس Clarence Muse "، رجل عجوز كرس نفسه لابنه "تشينكوابين Chinquapin" وابنته " كلوي Chloe " وحفيدته. ولكن ما حمل دوره من النبل تمت موازنته بأداء "ستيبين فيتشيت Stepin Fetchit" الهزلي في شخصية " جاميGummy " زوج ابنته. وكما وصفه " نابوس Nappus " فهويائس بالفطرة " يمضي وقته متذمراً من " مشاكل في قدميه " وهويبحث عن لحم ضلع الخنزير. وكان همه الوحيد حين وفاة زوجته " كلوي Chloe " وابنته البحث عن زوجة وطباخة. وعندما يتزوج يكتشف أن زوجته الجديدة لا تقدر مواهبه الضئيلة وترى أنه " لا يصلح لشيء مثل قطعة السوس " أو"أنه مثل زجاجة حبر بساقين ".

وفي جميع الأحوال وجدت الشفقة. عندما تمرض " كلوي Chloe " مع ابنتها تعالجان بتعويذة زنجية تصر على أن يمتنع " نابوس Nappus " عن جلب طبيب أبيض، ويوافق كل الموجودين، ويدرك الرجل العجوز لوحده أن ما رآه من جهل بدائي لعرقه سوف يسبب وفاة من يحبهم. وفي شعور بالتزام وإخلاص جياش العاطفة لتقاليد وخضوع السود يذهب " نابوس Nappus " إلى

الطبيب. في البداية، لم يرد الأبيض المشاركة في هذه المعضلة. ولكنه يرق قلبه عندما يضيف " نابوس Nappus " قائلاً " أنا أعلم أن لا وقت لديك للعبث معي ومع عائلتي. وهناك شيء يقول لي أننا إذا آمنا أكثر بالناس البيض وأقل بالترانيم والسحر فإننا سوف نتحسن ". ولكنهم يتأخرون كثيراً فتموت الأم والطفلة. وفي النهاية يقرر " نابوس Nappus " أنه يجب عليه أن يبيع كل أغراضه الدنيوية ليرسل ابنه " تشينكوابين Chinquapin" إلى مدرسة في الشمال ليتغلب على جهل عرقه.

وبالرغم من تقديم النهاية لطموح شخص أسود لابنه فإن الفيلم قد غمر برومانسية ما قبل الحرب الأهلية. فعلى سبيل المثال عندما كان "تشينكوابين Chinquapin " ينتظر القارب النهري " نيلي بلي Nelly Bly " يسأل قبطان القارب أحد العمال عن حمولته. ويعكس جوابه أسطورة المنطقة والمحافظة العرقية. فيأتي جوابه: " أوه. كما هي العادة. ثلاثة أحصنة سباق للكولونيل " بوتر Potter " لـــ "سانت لويس St. Louis ". كذلك حمل عنوان " قلوب في ديكسي Hearts in Dixie " الكثير. وبالرغم من أن الشاب قد توجب عليه الذهاب لمكان آخر لإكمال تعليمه فإن قلبه وعائلته وتراثه كانوا باتجاه الجنوب.

كان واضحاً في الإعلانات المحلية أن الفيلم أريد له أن يستحوذ على مزيج من سحر الجنوب والسعادة والعرفان بالجميل للزنوج. واختارت العديد من الصالات أن تعلن عن حجوزاتها عن طريق تأكيد الشخصية الأرستقراطية الخاصة بالإقليم بدلاً عن كادر القصة الأسود. فمن ناحية اعتمدت النشرات بقوة على الفكرة المسبقة الشائعة لمثل هذه المزارع وهكذا شجعت على الحضور، كــذلك أحبطت الأعراف مسبقاً أية ردة فعل معادية

أومعاكسة لكل مؤسسة الزنوج تقريباً ليرى المشاهد بنفسه كم كانت التفسيرات تقليدية، حيث كانت الملصقات الدعائية في ريتشموند ولويسفيل تؤكد على مقر محاط بأشجار مغطاة بالطحلب الإسباني بالرغم من أن الفيلم لم يشتمل على مثل هذه المشاهد.

ظهرت في الإعلان أيضاً في هارتفورد وكونيكتيكت لقطة غير موجودة لجماعه من المزارعين مع زوجاتهم يلوحون لقارب بخاري مقترب واستخدمت العديد من المناطق الشمالية الأخرى رسومات مشابهة تظهر البيض الجيدين. ومن ناحية أخرى فحتى في تلك المناطق التي أكدت على الكادر التمثيلي الخاص بالفيلم لم يكن هناك خطأ في الرومانسية المتعلقة بنظرة الفيلم للعمال السود. وكانت الملصقات في بعض الأحيان تحاط بكرات قطنية وتركز على سود يقفزون لدى اقتراب مؤخر السفينة. وأظهرت إعلانات أخرى زنوجاً فرحين يرقصون في الحقول وعلى ضفاف النهر. في واشنطن تم تشجيع الزبائن الدائمين لحضور " دراما موسيقية لأرض ديكسي الحقيقية " و"ليشاهدوا أوليسمعوا ... العمال الذين يدندنون في حقول القطن ". وتتباهى صالة "فينكس Phoenix " بأن الإنتاج كان "شريحة من الحياة في نفس قلب البلد الذي أعطى أغنيات الزنوج " وتم التأكيد على سعادة المنطقة العامة والتمثيل الدقيق الزراعي في الدعاية وهي تروج أن الممثلين " من حقول قطن وأرصفة موانيء ديكسي " وأن المشاهدين " كانوا ذاهبين للجنوب وهم معجبون بـــ "فيكسبيرج Vicksburg" و"ناتشيز Natchez" ومقيدون بحقول القطن وأرض الغناء" . وكانت هناك "حقول القطن والأقدام التي تمشي وهي تجر والقصائد الغنائية في أرصفة الموانىء " والتي عرضت " الروح وحب أرض الزنوج ". لقد كانت صورة أكد فيها مدراء الصالات أنها "تحوي

على كل شيء بما فيها البانجووهي تعزف والمغنون وهم يهمهمون وعازفوالكمان وهم يعزفون ولحم الشواء وهويمضغ مع الابتسامات الريفية ".

وضمت المجلات الأسطورة. ووصفت إحدى الصحف الغربية الفيلم بامتياز " وكأن قلب ديكسي قد نقل إلى الشاشة الفضية وبمصاحبة عزف البانجوورقص الشخصيات والدندنة الروحية واللهجة الرائعة والبيئة الرومانسية والخلفيات الصحيحة ". وأضاف الناقد أن " إخلاص القصة اللصيق بالأسطورة وبسحر " ديكسي Dixie " يجعلها لا مفر منها تماماً في تأثيرها على المشاهد ". وفي سان فرانسيسكونقل أحد الصحافيين قصة " حياة أولئك الناس البدائيين " والتي كانت " تعليمية ومسلية بنفس الوقت " حيث أنها عكست " بطريقة واقعية حياة الزنوج في الجنوب ".

وفي المنطقة الشمالية الشرقية، تم فهم وإدراك " قلوب في ديكسي "Hearts in Dixie" على أنه " بليغ ومؤثر في إعادة صنع تلك الأيام " للوجود السعيد. وفي منطقة الوسط الغربي سيطر الفيلم على شيكاغوحيث كان فرحة " ليستند بكسل وينظر إلى قلوب وبيوت وأخلاق الزنجي الجنوبي الحقيقي ". ووصفه أحد كتاب " توبيكا Topeka " على أنه " رؤيا للزنجي الجنوبي في نظرته السعيدة للحياة ". وكان واضحاً في إحدى المقالات التي دعمت الزعم أن الصورة الحيادية قد حددت بدقة المدى الذي وصل إليه الوصف العرقي: "كل شخصياته حقيقية في تشخيصها وإحضارها للتلقائية والحماسة حديثة العهد التي عرف بها العرق ". والأسوأ من هذا، كتب أحد النقاد في "كليفلاند " بأن القصة " تشبه العرق الملون كاملاً، خفيفة القلب وجاهزة بأغانيها ورقصاتها وضحكها ". وأولئك القلائل الذين وجدوا خطأ بالفيلم انتقدوا وصفه

للسود على أنهم أفراد "يتبخترون ويغنون ويركلون التراب في المساحات الفارغة النظيفة أمام الأكواخ الجنوبية القديمة جداً ".

وكان " قلوب في ديكسي Hearts in Dixie " مع جذوره الممتدة في الأفلام الرومانسية الأولى الخاصة بالسود فيلماً انتقالياً حيث أصبح هووأفلام أخرى قصيرة مثل " أيام ديكسي Dixie Days " من الأشياء النادرة. وتحول التأكيد إلى البيض الأثرياء فخلدت الأسطورة أثناء تقديم الصورة المريحة والمرتقبة التي تاق إليها المشاهدون البيض. وفي تتالٍ سريع أطلقت الاستوديوهات " نهر الرومانسية River of Romance" عام ١٩٢٩ و"مقامر الميسيسبي The Mississippi Gambler " عـــام ١٩٢٩ والكوميديا الموسيقية "ديكسيانا Dixiana" عام ١٩٣٠.

وكانت الكوميديا الموسيقية الأكثر جماهيرية فيلم " ميسيسبي Mississippi " الذي أنتجته شركة " باراماونت Paramount " عام ١٩٣٥ مع " بينغ كروزبي Bing Crosby " و" دبليو.سي فيلدز W.C.Fields" و"جون بينيت Joan Bennett". وكان التبني الأخير لـــــ"بوث تاركينغتون Booth Tarkington " " ماغنوليا Magnolia" بعيداً عن المشاهدين أكثر من أسلافه " الجبان المقاتــل The Fighting Coward " و" نهر الرومانسية River of Romance". كان هذا الفيلم " الحياة تبدأ في الأربعين Life Begins at Forty " لـــ "ويل روجر Will Roger " وفيلم " ماريتا المشاكسةNaughty Marietta " لـــ " جينيت ماك دونالد Jeanette MacDonald " و" نيلسون إيدي Nelson Eddy " على أساس أنهما في مقدمة شباك التذاكر. وتم العرض في أماكن غير الجنوب وفي مناطق مختلفة مثل نيويورك وواشنطن ولوس أنجليس وشيكاغوو إنديانا بوليس وبالتيمور وسانت لويس ونيوارك. وسرت الأغلبية

الساحقة من مدراء ودور السينما وأخذت انطباعاً حسناً. وقد كان وقعه قوياً بحيث استعارت منه الأعمال الموسيقية الأخرى الكثير من الروح. وفيلما "ممر الانسجام Harmony Lane" عام ١٩٣٥ و"نهر سواني Swanee River " عام ١٩٣٩ اللذان كانا سيرة ذاتية لـ " ستيفين فوستر Stephen Foster " واللذان بالرغم من أنهما تعاملا مع عمل قد نفذ في الأصل في الشمال وتحمل الآلام للتأكيد على أن التصاق المؤلف بالجنوب لم يكن موسيقياً فقط بل عاطفياً أيضاً. وفي فيلم آخر غنى "دون أميش Don Ameche" و"آل جولسن Al Jolson" مادحين الجنوب الساحر الكريم الذي اعتبره كثير من النقاد منطقة "دافئة ومهذبة ومحببة " بالمقارنة مع الشمال " القاسي والمشاكس".

وقدمت المشاهد الخاصة بفترة ما قبل الحرب الأهلية بحماس أكبر في إنتاج شركة "باراماونت Paramount" عام ١٩٣٥ في فيلم " الوردة الحمراء So Red the Rose ". ومدح الفيلم المأخوذ عن رواية " ستارك يونغ Stark Young" الأكثر مبيعاً عام ١٩٣٤ الجنوب كما لم يفعل أي فيلم منذ " ولادة أمة Birth of a Nation ". وفي الحقيقة، هاجم الفيلم بشكل عنيف جداً إدارة قوات الاتحاد في الحرب على حساب مبيعات التذاكر خلف الجنوب.

ولكن مثل هذا الخطأ لم يستطع أن يخفي رغبات الجماهير في تكرار مواضع ما قبل الحرب. ولم يكن إطلاق "وارنر برذرزWB" عام ١٩٣٨ لفيلم "إيزابيل Jezebel " صريحاً في دفاعه عن نمط الحياة الزراعية. ولم يحصل على موافقة المشاهدين فقط ولكن حاز على جائزة الأوسكار في دور " بيت ديفيس Bette Davis ".صنع الفيلم بذكاء للاستفادة من الشهرة الموجودة قبلاً والتي صنعها " ديفيد سيلزنيك David O. Selznick "لنصه غير المصور في "ذهب مع الريح Gone With the Wind "وجعل" إيزابيل Jezebel" ذلك ضمن

مزاياه الخاصة. وبالإضافة إلى " ديفيس Davis " فإن الأستوديوقد حشد وعبأ كادراً جيداً للمخرج " ويليام ويليرWilliam Wyler" بما في ذلك "هنري فوندا Henry Fonda " و" جورج برينت George Brent " و"مارجريت ليندساي Margaret Lindsay" و"دونالد كريسب Donald Crisp ". ومن الممثلين الأقل شهرة الذين تعاقدوا مع الفيلم كان " سبرينغ باينغتون Spring Byington " والممثلة السوداء المألوفة بشكل كبير " تيريسا هاريس Teresa Harris " و"إيدي روتشيستر أندرسن Eddie Rochester Anderson " وكان فيلم "باتجاه الجنوب Way Down South " كذلك ضمن القالب التقليدي الذي كان نوعاً مفاجئاً آخذاً بالاعتبار أن "كلارنس ميوس Clarence Muse " الممثل الجيد الذي أبعد طويلاً للعبة أدوار العبيد الخاضعين و" لانغستون هافس Langston Hughes " الكاتب الأسود المميز قد كتبا سوية النص السينمائي. ومع كورس " هال جونس Hall Johnson " الذي يستخدم كثيراً والذي قدم الأناشيد الموسيقية العادية كانت نسخة عام ١٩٣٩ واسطة لنظير "شيرلي تيمبل Shirley Temple " الأقل شهرة " بوبي برين Bobby Breen " الذي أدى في رومانسية جنوبية سابقاً " قوس قزح على النهر Rainbow On the River " عام ١٩٣٦. وتحدث الفيلم الذي يفيض بذكريات ماضي فيلم " هجوم الخادمة الكبيرة Old Mammy s Charge " عام ١٩١٣ عن رئيسة خدم لعبت دورها "لويس بيفرز Louise Beavers " حاولت جاهدة أن تحتفظ بالفتاة الصغيرة التي حاولت جاهدة حمايتها خلال الحرب.

وظهر أيضاً معيار آخر نمت وفقه الأسطورة في النسخ السينمائية لقصص " مارك توين Mark Twain" حول الطفولة على نهر الميسيسبي. وبالرغم من أن " توم سوير Tom Sawyer " عام ١٩٣٠ كان غريباً في

موضوعه مع أغنية " أوه سوزانا Oh Susanna " ومع استخدام " جاكي كوغان Jakie Coogan " و" جونيور دوركين Junior Durkin " والفشل في تقديم خلفية جنوبية مميزة فإن الاقتباسات الأخرى قد أظهرت .تأثير ما أنتج في فترة ما قبل الحرب الأهلية .

استحضر فيلم " مغامرات توم سوير The Adventures of Tom Sawyer" الذي أنتجه " ديفيد سيلزنيك David O.Selznick" من بطولة "تومي كيلي Tommy Kelly " و" جاكي موران Jakie Moran" و" فيكتور جوري Victor Jory " و" والتر بريثان Walter Brennan " روحاً قوية للحنين .

ولكن أسطورة الأرض السعيدة كانت واضحة بشكل خاص في فيلم "هاكلبيري فين Huckleberry Finn" عام ١٩٣١. ومع "كوغان Coogan " و" دوركين Durkin " مرة ثانية ومع " كلارنيس ميوس Clarence Muse " الذي أدى دور " جيم Jim" فإن "هاكلبيري فين Huckleberry Finn " قد تجنب موضوع العبودية واحتياجات " جيم Jim " للهروب من البيع والانفصال عن عائلته، وفسرت رحلاته ببساطة على أنها رغبته في العناية بالصبية.

والأسوأ أن دور " ميوس Muse " قد شخص على أنه " العجوز الزنجي خفيف الروح ذوالنوعية الشائعة للجنوب غير الفاسد". وتحدثت الإعلانات عن " سود البانجو". وأوصت شركة الفيلم لجذب اهتمام الزبائن المحتملين بأن يوظف مدراء الصالات مغنياً أسود، حيث كنت تستطيع أن تختار رجلاً ملوناً أواثنين في كل بلدة تقريباً لتخرج لحناً وضيعاً من البانجو". وبفضل النتائج أوصت دائرة الإعلانات أنه "يجب عليه أن يكون ذا شخصية جيدة وأباً كبيراً في السن بملامح دالة على عمله في القطن ورأس أصلع لماع ".

وما كان سيئاً حول هذه النسخ من أعمال " توين Twain " بالإضافة إلى التعصب العرقي كان نقص الإدراك بالفروقات بين قصص " توم Tom " و"هاك Huck ". حيث كانت قصة الثاني علاقة جادة أكثر لقرار شخصي وتطور يتعلق باكتشاف الشاب لنقائص حضارته ولا إنسانيتها . وضاع النضج بشكل واسع في " هاك وتوم Huck and Tom " عام ١٩١٨ وفي "هاكلبيري فين Huckleberry Finn " في عامي ١٩٢٠ و١٩٣١. وفي النهاية وفي إنتاج عام ١٩٣٩ لفيلم " هاكلبيري فين Huckleberry Finn " كانت بعض نوايا الرواية الأصلية قد قدمت. وأصبح " ميكي روني Mickey Rooney " الذي لعب دور " هاك Huck " نصيراً لإبطال الرق حيث أقنع الأرملة "دوغلاس Douglas " بتحرير صديقه العبد الذي لعب دوره " ريكس إنغرام Rex Ingram ". وبشكل ما شعر الكثير من النقاد أن السينما قد فشلت بتقديم مسلٍ "لقصة مرحلة الصبا " التي قدمت بالأفلام السابقة بشكل جيد.

وكان شعور الأستوديوفي بعض الأحيان بالنقص في محاولاته بإسعاد النقاد والجماهير على السواء بكل تأكيد ليس بسبب نقص الجهود. فإذا كانت الدعاية الخاصة بفيلم شركة ما ضخمة بما فيه الكفاية لجذب الانتباه وإذا أظهر الفيلم التسلية التي وعدت بها الدعاية فإن النقاد والمشاهدين يكونون راضين: لقد نجح مشروع هوليوود. واستحقت أفلام الجنوب القديم بعضاً من الدعاية الأكثر استهجاناً والحبكات الرومانسية والزبائن الدائمين الذين تم احتواؤهم لأي نوع سينمائي.

جذب فيلم "نهر الرومانسية River of Romance " الذي أطلق بنفس سنة " قلوب في ديكسيHearts in Dixie " النقاد والمشاهدين وكان قد تأجل وأخر في مناطق عديدة. وأعجب أحد النقاد من نيوجرسي بالحبكة الرومانسية ذات

"الخلفيات القديمة المحببة والسود الساحرين العائدين للفترة القديمة والذين غنوا بقلوبهم بحماس الأغاني الفلكلورية. أما أصحاب الصالات الغربيين المتأثرين بأداء "بادي روجرز Buddy Rogers "كرجل جنوبي فتحدثوا عن البطل "بأنه أحب كما قاتل وقاتل كما أحب ". وكان " توم رامفورد Tom Rumford" قد لعب شخصية " روجرز Rogers " المقامر والمغامر ومرعب الميسيسبي الفرح، تلك الشخصية المدهشة والغامضة. وتمت مشاهدة الحبكة وكأنها تصف " عنفوان الجنوب القديم عندما يسود فيه شراب الجلاب بالنعناع والقطن والفروسية ومقامرات نهر الميسيسبي".

وبالرغم من أن كاتباً من سياتل قد اعتقد أن بعضاً من مزاياها كانت " عاطفية على نحوناضج " فقد توجب عليه الاعتراف بأن القصة سوف تكون شعبية لأنها كانت " بكل بساطة مبللة بشدة من الجو" بمقامريها المصورين وقاتليها المتبجحين والعداوات والسود المغنين وحقول القطن والحفلات الاجتماعية التي تعارك فيها الرجال من أجل الجميلات المحببات وهكذا.. " وأشار معلق شرقي إلى أن الفيلم قد قدم روحاً وطريقة حياة " لم تتأثر بالمقاييس المتغيرة للشمال المنسوب للعاصمة ". واتفق معه جنوبي بأنه يستنشق عبير الماغنوليا والياسمين ". وعالج "مقامر الميسيسبي The Mississippi Gambler " الذي أنتج ظهر عام ١٩٢٩ كذلك موضوع الشرف ومقامرات قوارب الأنهار. وكقصة أخرى "للمقامر الشجاع والوسيم الذي سوف يربح كل شيء تمتلكه " أضاف هذا الإنتاج الكثير لصورة المزارع

المهووس بالأخلاق، وفي هذه الحالة رسم الرجل خططه بسعادة ليقدم أمواله لسيدة في محنة.

وأضافت شركة " RKO " لروح المنطقة المتقدمة باطراد فيلم " ديكسيانا Dixiana " وكان رومانسية عام ١٩٣٠ من بطولة " بيبي دانيلز Bebe Daniels " الفريق الكوميدي المؤلف من "بيرت ويلر Bert Wheeler " و"روبرت وولسي Robert Woolsey " و"بيل بوجانجليس روبينسون Bill Bojangles Robinson "، والذي تضمن الموسيقا الأصلية الأولى التي عملت لفيلم إضافة إلى بعض المشاهد من التصوير الملون. ولكن بالرغم من جهود "روبينسون Robinson " "راقص الإيقاع القاتم " وكورس هال الزنجي كانت نقاط الموسيقا جزء من مشكلة الإنتاج. أما الألحان مثل " أنا حبيبتك الآن I m Your Baby Now" و" السيد والسيدة إيبي Mr. And Mrs. Ippi "فقد عكست الذوق الحديث بشكل قريب جداً على حساب خطف مزاج تلك الفترة. كذلك كان الحوار والمرح معاصرين بشكل واضح، ولبس العديد من أعضاء التمثيل النظارات وعملوا التسريحات السائدة. وساعدت قليلاً القصة المأخوذة من كتاب لـــ" آن كالدويل Anne Caldwell " في استرداد الصورة. وكما هوالحال مع الكثير من الأفلام الموسيقية فقد كانت القصة هيكلاً علقت عليه نمطية الكوميديا الحديثة وأعداد الرقص والغناء.

وهكذا ومع جميع النواقص عرض " ديكسيانا Dixiana " لجمهور عريض في مناطق عديدة. وتم تقييمه من قبل " RKO " على أنه فيلم أساسي ورئيسي وتم الترويج له وفق هذا. ووضعت العديد من الصحف صفحات

كاملة للدعاية، وسيطرت على الملصقات الدعائية مشاهد القمار وقتال السكاكين والقبضات والمبارزة والمواجهات الرومانسية والتي تقع كلها ضمن مشاهد المتعة المفرطة. ووعد مشاهدوا لوس أنجليس الأوائل بأجزاء حقيقية من مجتمع ما قبل الحرب الأهلية، " فكانت نيوأورليانز القديمة ملعب العواطف وروحه وأشياءه الرائعة والتي تم الاستحواذ عليها في كل الحقيقة والواقع ".وتحدث مدراء الصالات في الجنوب نفسه عن الفيلم المنتج وكأنه "قد تم إطلاقه بالدم الحامي الخاص بالجنوب القديم ". فكانت قصة توجب على كل " جنوبي حقيقي أن يراها " لأنها كانت " وكأنها مسكوبة من نفس دم الحياة " الخاص بتلك المنطقة. وأطلقت التصريحات الاعتيادية الانجذاب "للحب اللامحدود في الجحيم الجارف في مدينة قد ضجت بالمتعة الاحتفالية والمتلذذ بها ". وتمت إضافة الاهتمام بالحبكة " المندفعة فجأة في عاطفة مسعورة ومدينة غارقة بالمجون، ورجلين ومسدسين مسحوبين للمبارزة في سيل من الحقد والكراهية، والغيرة على حسناوات الجنوب " ولإثارة الفضول وزعت الاستوديوهات مقالات للصحافة المحلية. ولم يتم استثناء شركة "RKO". فأخبرت الجرائد القراء أن فيلم " الموضة والسعادة والتسلية غير المقيدة " قد احتوى على خمسة آلاف وستة مواقع تم بناؤها بكلفة ٥٠٠ ٠٠٠ دولار. وتفاخرت المجلات التي زودت بها الاستوديوهات بأن العرض قد وصف "الشوارع الملتهبة بالعشاق المسعورين والقبل الحارة الحميمة ". كان مجتمعاً الرجال فيه " يشربون نخب الحياة والحب في منتصف الليل وينادون للمبارزة الثنائية بالمسدسات في الفجر ". وتم اعتبار موضوع الشرف والجمال حجر

الأساس لعالم الزراعة حيث " حكم صبا المرأة المهيب بشكل سامٍ وكانت صفعة القفاز على الخد تعلن عن إشارة للسيوف".

وأثمرت كل الجهود الدعائية، فتم تأجيل " ديكسيانا Dixiana " في مدن مثل واشنطن ولوس أنجليس وسان فرانسيسكووفيلادلفيا. وافتتح العمدة الفيلم في بورتلاند وأوريغون. ومدح الغربيون " المتأثرون " الموسيقا الساكنة في جنة الجنوب ". وأظهر " الموضوع الرائع والبيئة المحلية الساحرة " "الحياة المضيئة للجنوب القديم ".

وأسرت الخلفيات كثيرة التزيين والأزياء حاملي التذاكر في شيكاغووإنديانا بوليسوديس موينيس، ووصف أحد الكتاب في سيائل العرض على أنه " علاقة بهية ورائعة ". لقد تم العرض ليسجل أعداد الجماهير في ديترويت. وباتجاه الجنوب اصطف الآلاف في ليتل روك في أول يوم للعرض وكان الطلب كبيراً في ميمفيس حتى أن الجماهير قد أعيدت. وهلل المشاهدون للفيلم و" لتفاصيله المخلصة والصادقة " واعتبر كل من الاستوديووالجنوبيين على السواء بأنه " كان هاماً تاريخياً في المسيرة الأميركية ". وأمعنت " قلوب في ديكسي Hearts in Dixie " و" نهر الرومانسية River of Romance " و" ومقامر الميسيسبي The Mississippi Gambler " و"ديكيسانا Dixiana " كلها في النظرة الرومانسية للأفلام الناطقة. وقدم الجنوب القديم نموذجاً عن المجتمع الريفي الذي تم احتواؤه والخالي من الأمراض والعلل السائدة. وقدمت المثل الزراعية في طريقة غير سطحية تماماً للشمال الصناعي. فعلى سبيل المثال، يأس البطل في فيلم "نهر الرومانسية

River of Romance " من الطرق الشمالية المسكنة للآلام والمهدئة وأصبح الرجل المثالي، الشجاع والمتفاخر والجنوبي. وكان المزارع الثري في "ديكسيانا Dixiana" بالحقيقة شرقياً مزروعاً حيث كان من أفراد طائفة "الكويكر " الذي يبحث عن بيئة الجنوب المهذبة.

وحمل فيلم الكوميديا الموسيقية " المسيسبي Mississippi " عام ١٩٣٥ الأسطورة لحد أبعد. فتم تصويره "وسط جوالماغنوليا والأثواب ذات الأقمشة الفاخرة وويسكي كنيتاكي ". وكانت مزرعة الماغنوليا الخاصة بالجنرال "رامفورد Rumford "رائعة في المشاهد الافتتاحية وكان هناك الرواق ذي الأعمدة الثمانية.كانت الزهور في كل مكان حيث تنزهت الشابات بهدوء خلال الحديقة. ولم يكن داخل المنزل أقل جاذبية، حيث ألقت الشمعدانات الكريستالية الضوء على روعة الديكور. وكان الجنرال الذي تأتي إليه خادمتان باستمرار مضيفاً متشوقاً اعتبر أنه "لاشيء يجعل عظامه القديمة تصطك مثل كأس كبير من الجلاب بالنعناع ".

لعبت استوديوهات " باراماونت Paramount " بشكل خاص حول عبيد الفيلم الرومانسي من أجل الدعاية. حيث اقترحت النشرات الدعائية على مدراء الصالات استخدام مرشدات يرتدين تنانير مطوقة بأضواء حول الحافة لإعطاء أوراق ملاحظات تعلن عن الفيلم القادم. ومن أجل الافتتاح تم اقتراح استئجار زنجي ليستلقي على رزمة من القطن في البهووأن يعزف ألحان البانجو. وشجع المنتجون الجماهير باستمرار على "القدوم للجنوب ورؤية ديكسي القديمة وأيام التنانير القطنية القاسية والمبارزين المندفعين والحسان الجميلات وضوء القمر وأزهار الماغنوليا ". وأسر المشاهدون بقصص "الأيام التي أغمي فيها على السيدات وتبارز فيها الرجال للتسلية ". تم الإعلان في

إحدى المجلات التجارية أنه " مع عبير أزهار الماغنوليا تعطرت الليالي المقمرة، وغنى " بينغ كروزبي Bing Crosby " أثناء دخوله قلب "جوان بينيت Joan Bennett" أجمل فتيات شراب الجلاب بالنعناع".

اعتمدت الدعاية المحلية كثيراً على الصور الرومانسية. فشجعت الملصقات ذات القوارب البخارية والبانجوالعامة للقدوم و" ليسمعوا "مارس بينغ Marse Bing " وهويغني ". واحتوت العديد من الدعايات الصادرة في الشمال رزم القطن وسوداً يتبخترون ورسوماً كاريكاتورية مع ابتسامات عريضة لـــ " أطفال الكوخ الخمسة Five Cabin Kids " الفرقة الغنائية المؤلفة من شبان زنوج صغار والذين كانوا يسمون أطفالاً "داكنين" و" التوائم الخمسة الإثيوبيين " و"مغنيي الألحان الملفوحين بالشمس" أو" أكثر قطع الشوكولا الحلوة إمتاعاً".

أبلغ المواطنون في بلتيمور أنه "إذا لم تستطع مشاهدة سوى فيلم واحد في هذا العام فإن هذا ما يجب أن تراه". وصرح أحد المدراء في بوسطن بأنه " كان الحدث الكبير لهذا العقد ". وفي بات ومونتانا وصفت القصة بأنها " تلك التي لبست فيها السيدات الأثواب القطنية القاسية، ولم يستمتع فيها الرجال بقهوة الصباح إلا إذا سبقت بمبارزة ". ونبه أحد مشغلي الصالات في نيوهامبشاير الجمهور قائلاً : "ألا تشتاقون جميعكم إلى الناس القادمين من ديكسي؟"

لم تكن الجهود الترويجية في الجنوب قوية رغم وجود بعض الاستثناءات. استأجر مدير صالة "ريالتو Rialto" في كينغسفيل في تكساس فريقاً من الداكنين " لأعمال دعائية، فعزف أحدهم الهارمونيكا وهم يلبسون "الأفرول " ويقفون على منصة صغيرة أمام دار السينما، بينما وقف "الصبي

الملون الآخر " أمام مجسم لقارب بخاري " ورقص إيقاعياً لتسلية المارة ". وفي ناشفيل كان يمكن لأي شخص أن يأتي ويسمع أولئك الداكنين وهم يدندنون ويعزفون البانجو. ودعت إحدى منشورات " شارلوت Charlotte" الزبائن الدائمين " ليعبثوا مع كل الحسناوات الجنوبيات".

لم يتأثر بعض النقاد بالدعاية أوبالفيلم، حيث اشتكى ناقد من سان فرانسيسكوبأن العرض " كان منحدراً من هجاء غير مقصود" مع "وصفها لمرح الفخورين والدم الجنوبي اللاهب ". ووجد أحد صحفيي سانت لويس أن القصة عادية، وعلق ناقد في لويسفيل وكينتاكي أن الفيلم أساساً كان " عتيق الطراز ومملاً "ومصطنعاً " بشكل كبير.

وفي جميع الأحوال كان المديح الكبير منتشراً. واعتقد أغلبهم أن "المسيسبي Mississippi " كان منهكاً برقة ولطف بالجنوب القديم" بدلاً عن عمله بصورة مفرطة. ووجد أحد مدراء " بيير Pierre " في داكوتا الجنوبية أن الفيلم قد عمل الكثير لتحسين مفهوم منطقته للجنوب. وصرح أحد المشغلين الصغار في إيداهوأنه قد جذب أعداداً متزايدة و" سر ما نسبته ١٠٠% ". وقال أحد المدراء في كنساس أن " الزبائن قد أحبوا الأغاني والمشاهد الخاصة بالجنوب بشكل طبيعي ". وتأثر المدراء في أوكلاهوما وواشنطن أيضاً "بالقصة الجميلة لأرض الجنوب ". وأضاف أحد الكتاب في أريزونا وأحد الصحفيين في ديترويت "أن المشاهدين المتحمسين كانوا أكثر. وفي أوماها في مينيا بوليس شاهد الجمهور فيلماً اعتقد أحد النقاد بأنه " مثل بتحفظ وذوق وبالجمال في أغلب الأحيان".

كان " الوردة الحمراء So Red the Rose " أحد الأفلام التي يمكن أن يوجد فيها قليل من التحفظ. واعتبرته " باراماونتParamount " بأنه "قصتها

التي أفصحت عن الكثير من العواطف العظيمة والتاريخ الخاصين بالجنوب"، وتم عرض الفيلم للمرة الأولى في إحدى عشرة عاصمة من الكونفدرالية القديمة. وتباهى كادر الفيلم التمثيلي والتصويري في نشرات الأستوديوالدعائية بعظمة الفيلم ودقته. واعتقد الممثل "والتر كونولي Walter Conolly " أن الفيلم كان ذي أهمية تاريخية محددة بإفصاحه عن الدوافع العميقة للشمال والجنوب. وأضاف شارحاً أن المتمردين " حاربوا بشجاعة بقلوبهم المحطمة " وأن رواية الجهود العاطفية في فيلم " الوردة الحمراء So Red the Rose " قد جعلت الناس " يدركون بسرعة أكثر من قبل أن الحرب كانت حتمية لأن كلا الطرفين اعتقد بحماسة بعدالة قضيته وشددت " باراماونت Paramount" على صدق كلا الطرفين. اقترح الأستوديوتقنيات دعائية لخلق اهتمامٍ محلي بدلاً من جنوبي فقط وفخر في ما سوف ينتج. و"كسينما عظيمة متألقة للجنوب القديم " فقد اهتمت بالرغم من ذلك " بواحد من أجيال أميركا الفخور بكل جمالها وفروسيتها ". ولكن كانت هناك أيضاً لافتات دعائية وضعت بشكل خاص السوق الجنوبية مثل " سوف ينطلق الجنوب القديم مرة ثانية تحت الراية الزرقاء المفعمة بالحيوية".

أشارت النشرات الدعائية كذلك لتراث فترة ما قبل الحرب الخاصة بالممثلين. فكان المخرج " كينغ فيدور King Vidor " والممثلة "اليزابيت باترسون Elizabeth Patterson " جنوبيين. وكان "لراندولف سكوت Randolph Scott " والبطلة " مارجريت سولافانMargaret Sullavan " جذوراً عائلية من فرجينيا. وعلق الأستوديوأن " سوليفان Sullavan " كانت بالحقيقة مرتبطة بـــ"روبرت لي Robert E. Lee "، وادعى أنها قد جعلت الكونفدرالية عادية ونفذت من قبل سلاح الفرسان في الفيلم. وفي مقابلة أشارت إلى أهمية

القصة كونها واحدة من " قلائل الأفلام الأصلية ". واتفق "سكوت Scott " مع ذلك قائلاً بأنه " كان الانطباع الأكثر دقة وحقيقة ". لضمان الحقيقة المرجوة تم الإشراف على الإنتاج من قبل " ويليام بايمر William G. Beymer" الذي كان "سلطة مميزة على حياة عام ١٨٦٠ الجنوبية". وأحضر أساتذة جامعات من " لويزيانا " للمساعدة في لكنة الممثلين. وجمع سيد الأملاك " راسل بيرس Russel Pierce " قطع الديكور الضرورية قائلاً بأنها ربما تكون أعظم تجميع لقطع قديمة أصلية في تاريخ هوليوود ". عمل خمسة وسبعون رجلاً لمدة ثلاثة أسابيع لبناء موقع القصر الجميل ومائتي عبد. ولسوء الحظ تم اقتباس الفيلم بضعف من رواية " ستارك يونغ Stark Young " واحتاج ببساطة للكثير من قوة الكتاب. ومع ذلك فقد احتوى الفيلم على العديد من لقطات الحسناوات والمزارع المثالي وعلاقات السود بالبيض.

وبالتأكيد كانت "مارغريت سولافان Margaret Sullavan " التي لعبت دور ابنة المزارع " فاليتVallette" البطلة الساحرة الأكثر الرومانسية التي تم نقلها لهذه الفترة، وحتى ابن عمها العملي والمحب للعمل " دانكان Duncan " الذي لعب دوره " راندولف سكوت Randolph Scott " تغلبت عليه بسحرها، ومتأثراً بها أصبح يناديها " بزهرة من الجنوب القديم ". وتساءل الناس كيف عرف بأنه " قديم " الآن. وأضاف مشيراً " إنك تمثلين كل فضائله والأكثر من هذا تجسدين كلأغلاطه " فكانت تحاول إغواءه لينسى عمله ومسؤولياته.

خلال زيارة " بنيدليتون Pendleton " الذي لعب دوره " روبرت كمينغز Robert Cummings " صديق أخيها " إدوارد Edward" تسنح لها الفرصة لتستعرض طبيعتها الجذابة العابثة. وتستميل" فاليت Vallette" الزائر الوسيم القادم من تكساس بعد لمحها. وفي الحقيقة فإن " إدواردEdward " قد أشار

لأخته سابقاً بأن " تفتح مروحتها " وتسلي صديقه. وقامت " فاليت Vallette " بتقديم دور السيدة الجنوبية المثقفة لحد الكمال. فتحدثت عن قراءة "بايرون Byron " وتكلمت عن " بنيدليتون Pendleton " " بالشباب والشعر ". وعلى الغداء تتناول طعامها برزانة غير مكترثة بأخيها الصغير " ميدليتون Middleton " الذي يعيرها بأنها سوف تأخذ خلسة عظمة إلى غرفتها. ويخبر " ميدليتون Middleton " عديم الرحمة الضيف كذلك أن أخته " مغازلة عديمة القلب " وخفيفة العقل نوعاً ما.

كانت " فاليت Vallette " مثل من تبعها مدللة وذات إرادة قوية ومشابهة لشخصية " جولي Julie " في "إيزابيل Jezebel " و"سكارليت Scarlett" في "ذهب مع الريح Gone With The Wind ". ومثل " بيت دافيس Bette Davis" و" فيفيان ليVivien Leigh " فقد خبطت قدمها عند الانزعاج والاستياء ولبست لتلهي الرجال عن مقصدهم الأصلي واستحوذت على الأحداث الاجتماعية على نحومهيب ومتغطرس بابتسامة أوتلميحة ذكية. كذلك مثل "بيبي دانيلز Bebe Daniels " في " ديكيسانا Dixiana " و" جوان بينيت Joan Bennett " في " ميسيسبي Mississippi " ولم يكن الدور شخصية هجائية بل تجسيداً لقيم هوليوود المهذبة التي تعود إلى "ولادة أمة Birth of a Nation".

وبنفس البعد الأسطوري كانت شخصية المزارع " مالكوم بيدفورد Malcolm Bedford " التي جسدها " والتر كونولليWalter Connolly "، وكلورد " أكثر المزارعين فخراً في المسيسبي " امتلك عزبة ضخمة. حيث يقطف العبيد القطن دون أي إشراف بينما يجلس السيد سانداً ظهره في الطرف الأمامي من البيت وهويتذوق وصفات عديدة من الجلاب بالنعنع. وبحضور خادمه المخلص " ويليامWilliam " يضيف السيد "بيد فورد

Bedford " المزيد من شراب البر بون للكؤوس وهوينعي مواكبة " إدوارد Edward " بمقولة تعيد ذكريات الماضي المتعلق " بالجبان المقاتل The Fighting Coward " و" الميسيسبي Mississippi " بقوة." إنه ابن جيد لكنه يشرب قليلاً جداً ". كانت علاقته بعماله كذلك تشخيصاً مألوفاً. وفي مشهد مبالغ فيه يكون " غريفيث Griffith" فخوراً بتحضير السيد للذهاب للحرب. يوجه " بيد فورد Bedford " الواقف في عربته " جماعته لحماية المزرعة " حيث " لم يكن سيداً سيئاً لهم ولا هم بعبيد سيئين ". ويرفع السود قبعاتهم ممتنين له ويغنون بروحانية ويراقبون رحيل سيدهم بحزن. ويلوح " بيد فورد Bedford " مودعاً بينما يحمل خادمه المخلص " ويليام William " المظلة فوقه ويركض عمال الحقول على طول الطريق وهم يصرخون " سوف نكون بانتظارك يا سيدي".

كبرت رسالة خنوع السود أكثر، فعندما سمع السود أن القوات الاتحادية قد أصبحت قريبة، يقررون أخيراً أن الوقت قد حان للحرية.

وفيما بدا تغييراً كلياً في الشخصية بدأ السود تحت قيادة عامل الحقول "كاتو Cato" بالتقاط الدجاج والخنازير وأي شيء آخر ذي قيمة بينما كانوا يصرخون " أمسكت بما يخصني ! ". كان مفهومهم الوحيد للحرية هو اللاعمل واللاقوانين. ونظر للسود على أنهم سالبون وغير ثوريين. ولعب دور قائدهـم قليل الظلام " كلارنيس ميوس Clarence Muse " الذي قـال: "يا إلهي، جميعنا نجلس في الكراسي الذهبية في المنزل الكبير ".

تظهر " فاليت Vallette " في وسط كل هذا التجدد العبيد وهم يجلدون لحد الانهيار، لكن تفوق العرق الأبيض يكون عرضة للخطر للحظات معينة،

ولدى مواجهتها لأحد العمال الشبان تجبره على النزول من كومة قطن تصعد هي عليها لتكون فوقه عملياً وعرقياً.

وتخبرهم بأن الفيدراليين سوف لن يحرروهم من العمل الذي تعتقد بأنه كل ما يرغبون به فيخبرها العامل المبعد بأنها كاذبة. (كان في الأصل مشهداً لـ" ميوس Muse " ولكنه رفض تمثيله، كما كان رد " فاليت Vallette " صفعة قوية لوجه العبد). وتصرخ بغضب: " لماذا أيها الحقير النذل غير الممتن ! "، وتستدير إلى "كاتو Cato" الخانع وتكمل كلامها " أنت لا تعرف هؤلاء اليانكي. هذا هوموطنك. لماذا تريد أن تدمر موطنك؟ ". وتذكر " كاتو Cato " حين كان يعتني بها وهي طفلة، وأخذ العامل وأتباعه العهد بالعودة للحقول بكل وفاء.

وكان يمكن للنظام القديم المعاد تأكيده أن يحمل بالرغم من خسارة التحالف والرموز بموت " مالكوم بيد فورد Malcolm Bedford" المبالغ فيه قليلاً . ومع سماعه لغناء عماله المخلصين له يجاهد المزارع للذهاب إلى النافذة ليعرب لهم عن شكره لإخلاصهم. وفي الخارج يجثوالعمال على ركبهم يلوحون وينهار " بيد فورد Bedford "، وتخار قواه ويقع على الأرض وتقع يده قرب إبزيم حزامه المحفور عليه "CSA " وينساب بجانبه ما ميز دم حياته وحياة الجنوب شراب البربون المنسكب.

وبالرغم من المبالغة الهائلة من أن المشاهد الأخرى قد رحب بها في الجنوب على أنها رائعة والأفضل منذ ملحمة " غريفيث Griffith"، فقد اندفع الناس إلى الصالات في العروض الأولى التي ضاهت فيما بعد افتتاح " ذهب مع الريح Gone With the Wind ". وحاول الأستوديوإنجاح ذلك. وطلبت "مارغريت سولافان Margaret Sullavan " و"راندولف سكوت Randolph

Scott " وروداً لتوضع في المدن الرئيسية على النصب التذكارية للكونفدرالية. ورتبت الشركة عروضاً خاصة للفيلم لاتفاقية " البنات المتحدات United Daughters " في الكونفدرالية. كتبت رئيسة المنظمة " أني ماسي Annie G. Massey "بأنها وجدت الفيلم "في كل نواحيه صحيحاً تاريخياً ". وأعيدت طباعة ما أوردته في كل كتيبات الأستوديوالدعائية. وبالإضافة لهذا فقد تلاءمت مع كل الفصول وحثتهم على " إعارة تأثيرنا لعمل الأفلام تحمل مثل هذا النوع من النجاح".

أثنت المنشورات الدعائية المحلية في"ريتشموند" على " زهرة فروسية الجنوب المنداة بالمجد المضيء الآتي من دموع النساء ". واحتوت مهرجانات العروض الأولى على عربات تحمل الشخصيات المهمة إلى العرض. واستجد الافتتاح في مونتغموري بحفل أغان شعبية تتحدث عن زمن الحرب. وفي ليتل روك تمت دعوة كل المحاربين القدماء الناجين كضيوف. " وكان تقدير الجنوب الجديد للجنوب القديم " مناسبة لمهرجان في أتلانتا حيث تم تمثيل المشاهد الأولى من قطف القطن والأبهة المعمارية من قبل المواطنين المحليين الذين أكدوا أنها كانت " حقيقة أصلية جداً في المظهر. بحيث أنك تستطيع أن تشم رائحة الجلاب بالنعناع المقدم ".وكان مواطنوجاكسون في الميسيسبي متشوقين لرؤية الفيلم الذي " لا يمكن لولد أوبنت من الجنوب أن ينسوه والذي سوف يتربع بين أكثر الأفلام أهمية في زماننا ". وجذبت الاحتفالات في راليغ ومدن عديدة أخرى السياسيين المحليين، وتم نقلها على محطات الراديوالمحلية. كذلك وظفت إحدى صالات كولومبيا في ساوث كارولينا "زنجياً من زمن الحرب " ليعمل كبواب يحيي أصحاب المقامات الرفيعة والمحاربين القدماء ببزاتهم مع غناء فرقة كورس " الأصحاب القدماء

في الوطن Old Folks at Home " و" ديكسي Dixie ". ونادراً ما استخف بصوت جنوبي. وكان أحد المعلقين القلائل من نيوأورليانز قد اعترف أن كل شخصية كانت " حقيقية في نوعها " ولكنه تساءل " إذا كان بعضها أوكلها حقيقية بالنسبة للحياة ". وتابع مادحاً إن اللون الرمادي العائد لفترة ١٨٦١ ــ ١٨٦٥ قد أصبح أبيضاً وأن البصيرة باهتة والسمع غير مؤكد " ولكن " كان هناك دائماً ديكسي". كان للأصوات المنفردة قليل من التأثير على موجة تشوق الجمهور لمقطوعة من تقدير الذات وتعزيز المعتقدات، وابتهج بعض المشاهدين بعد كل أداء. وسبب الفيلم في عدة صالات في "ديكسي" عواصف من البكاء.

كانت الاستجابة الشمالية مخادعة أكثر، هل كان الفيلم قابلاً للتصديق لغير الجنوبيين ؟ وبفحص سطحي متعجل فيه للتواريخ ظهر أن الفيلم قد فشل على نحومزرٍ. ففي بوسطن وبوفالولم يجن الفيلم نصف ماحققه الفيلم السابق الناجح. وتم هذا أيضاً في فلادلفيا ونيويورك. واستمر الفيلم لستة أيام في دينفر وكينساس سيتي بينما استمر أسبوعاً في انديانابوليس وشيكاغووسياتل وكليفلاند ولوس أنجليس ومينيابوليس. وبالطبع فإن هذا السجل قد اظهر تراجعاً بالإيمان بالرسالة ولكن ظهر بتحليل أقرب العكس والذي خطط للمشكلة بعينها.

وفي الحقيقة فقد كان الفيلم ضمن الأربعة الأكثر ربحاً في شهر "ديسمبر / كانون الأول " موسم العطل والذي كانت فيه المنافسة على أشدها. وباعتبار العدد القليل من دور السينما في الجنوب بالنسبة إلى العدد الإجمالي توجب على الصالات الموجودة في غير منطقة الجنوب أن تكون مسؤولة عن قسم أكبر من ذلك النجاح. وفي الحقيقة فقد كان الفيلم في أماكن محلية عديدة ذا

جماهيرية واسعة وخاصة لنظرته الرومانسية. ورأت إحدى النشرات الدورية الصناعية الفيلم على أنه " يعكس على نحوتصويري حياة العائلة التقليدية السعيدة وكرم الجنوب " ووجدت أنه سوف يوافق أي صنف من المشاهدين. وبالفعل فقد وجد أحد النقاد في واشنطن الفيلم على أنه " حقيقي وأصيل " وأعجب أحد مراسلي فينكس "بحيويته الرقيقة " كما فعل أحد النقاد في ويلمينغتون في ديلاوير . وتأثر الكتاب في بوسطن وديترويت "بسحر الحياة في المزارع الكبيرة التي يحكمها سيد عطوف ولطيف " كما كان الكتاب في يوتا وأوريغون وبنسلفانيا وإنديانا وساوث داكوتا. وما أثار اعتراض العديدين على الفيلم لم يكن خطوطه العريضة حول المجتمع المحافظ والأرستقراطي بحد ذاتها، بل هجومه على الاتحاد كمسؤول وحيد عن الحرب. وهنا كان بيت القصيد للمشاهدين الشماليين، فكان تعليق أحد نقاد نيويورك المنزعجين الذي اعتقد بأنه من الصعب مشاركة غضب الفيلم "من فظاظة جنود السيد " لينكولن Lincoln " وهم يندفعون ضمن المناظر الطبيعية الريفية الجميلة ويضعون عقائد وأفكار جنوبية في رؤوس عبيد المزارع".

لهذا لم تكن المشكلة القيم الزراعية أوسيطرة عرق ما وإلا كانت ستؤثر على ردود الأفعال الاقتصادية والحرجة للأفلام الأولى مثل "ميسيسبي Mississippi" أوما أتى بعد ذلك مثل " إيزابيل Jezebel " اللذين حازا على جماهيرية واسعة. وببساطة كان " كينغ فيدور King Vidor " في إخراجه الفيلم قد فشل حتى بفعل ما قام به "دي. دبلي غريفيث D.W. Griffith" الحيادي في "ولادة أمة Birth of a Nation". ومهما كانت نظرة المجتمع الجنوبي فقد توجب على الحرب بحد ذاتها أن تظهر وكأنها بين خصمين

شريفين وجادين بالقدر نفسه، حيث أضرم عدم فعل هذا من جديد الأحقاد التي قللت من رومانسية ما قبل الحرب الأهلية.

كان أفضل دليل على القبول المستمر لسحر الجنوب القديم والمحافظة العرقية المصاحبة هوتكرار الموضوع في " إيزابيل Jezebel ". وكان إنتاج شركة " وارنر برذر WB " عام ١٩٣٨ جيداً جداً حيث اقترح عدد من الناقدين تأخير تصوير فيلم " ذهب مع الريح " بسبب حتمية دور فيلم " إيزابيل " في إضعاف صدمة وتأثير أكثر الكتب انتشار لـــ"متيشل Mitchell ". وكان من السخرية اقتراح " جاك وارنر Jack Warner" أن يستخدم المنتج " دايفيد سيلزنيك David Selznick" الممثلة " بيت دافيس Bette Davis " وممثلة أخرى تابعة لشركة " وارنر WB " وهي " إيرول فلين Errol Flynn " لدوري " سكارليت وريت " لكن لم يقبل "سيلزنيك Selznick " ولا "دافيس Davis " المتفاخرة الطائشة في دور البطولة . وصورت " وارنر برذر WB " فيلم " إيزابيل Jezebel " دون توقف في أقل من شهرين بمصاحبة حملة دعائية منظمة أشارت إلى بطء وتأخر " سيلزنيك Selznick " في تصوير فيلمه الرومانسي عن الجنوب القديم. كانت " دافيس Davis " مؤثرة جداً بحيث اعتقد النقاد أنها أخذت "رياح أشرعة أي سكارليت أوهارا مستقبلية " وأن الفيلم بحد ذاته " قد سرق قطعة من صاعقة " ذهب مع الريح Gone With the Wind " الذي ما زال غير منفذ " ومع وضوح النجاح بشكل أكبر أصبحت استوديوهات " وارنر WB " شجاعة أكثر في مراجعها. وأعلنت إحدى النشرات الدعائية التي تستخدم باستمرار والمقتبسة من الأزياء الحمراء للفيلم الجديد وحبكة " ميتشيل Mitchell" غير المؤداة أن " دافيس Davis " كانت " سكارليت Scarlett" غاوية الجنوب ذات الشفتين اللتين كانتا تحدياً لأي رجل

وقلبها الذي كان لرجل واحد ". احتوى الفيلم العديد من نواحي الأسطورة الجنوبية التي كانت في ذلك الوقت مألوفة بشكل تام ، كان الفيلم في نيوأورليانز عام ١٨٥٢ ممتعاً في تقديمه حياة المدينة والعادات الاجتماعية لفترة ما قبل الحرب الأهلية . ابتداء الفيلم مع مشهد للشارع ومتجولون سود وهم يبيعون الورود وأقنعة الاحتفالات يحيط بهم باعة بيض ذوي طبقة اجتماعية مميزة. يمر بعض الأرستقراطيين في عربات يتولى رعايتها الزنوج، وفي بار قريب تسمع أصوات رجولية لرفاق السلاح مع الوجود الدائم لشراب الجلاب، ومرة ثانية كان كل الموجودين متأنقين في لباسهم.

في الأفلام الأولى مثل " ديكسيانا Dixiana" رأى الجمهور جنوباً مدنياً مع مشاهد شوارعه. وفي الأفلام اللاحقة أيضاً مثل " لهب نيوأورليانز Flame of New Orleans" عام ١٩٤١ و" ثعالب هارو The Foxes of Harrow " عام ١٩٤٧ و" فرقة الملائكةBand of Angels" عام ١٩٥٧ و"ماندنيغو Mandingo " عام ١٩٧٥ و" الطبل Drum " عام ١٩٧٦ كان الباعة المتجولون السود قاطنوالمدن حاضرين. ولكن لم يتم فحص هذا الجزء من السكان عن قرب. هل كان السود عبيداً أم أحراراً وكيف سمح النظام بدخولهم الحر لمثل هذه الأجزاء وهل كانوا حرفيين صنعوا بضائعهم الخاصة ؟.ربما كانت هذه نقاطاً صغيرة ولكن الاستخدام المتكرر لخلفيات مدينة بسعيدة في مثل "إيزابيل Jezebel " أشارت إلى تشخيص قوي للعبودية. ولم يكن المشاركون متطورين أوتم توضيحهم مقارنة مع عمال الحقول أوخدم المنازل الذين أعطوا أدواراً ناطقة، وربما افترض أحد المشاهدين على ضوء كل الزنوج الآخرين في أفلام مشابهة أن كل السود عبيد غير مهرة نسبياً. وبالإضافة إلى ذلك كان لأولئك العمال حرية الحركة في الشوارع والفرصة

لكسب المال مما قدم الكثير في الإيمان لمفهوم العبودية وأظهره كشيء غير خطر مفهوم جيداً مع بعض التحفظات. وقالت مثل هذه المشاهد الكثير عن البيض الجنوبيين وظهر المجتمع المدني خالياً من أي طبقة بيضاء تحت الأرستقراطية حيث لا يوجد تجار ولا حرفيون ولا حتى طبقة متوسطة. كل شخص بدا وكأنه يعمل جيداً في مكانه وتم الاهتمام به من قبل طبقة العبيد المتفانية. وأعطى عابروالسبيل تلميحات بسيطة حول كونهم عمالاً أوتجار أوبفيلم بعد آخر كما في " مقامر الميسيسبي The Mississippi Gambler" عام ١٩٥٣ و" مقامر ناتشيز The Gambler From Natchez " عام ١٩٥٤ وبالأخص " إيزابيل Jezebel " مع لقطاته المتتابعة لمجموع الكبيرة والحفلات لم تكن هناك أي دلالة على تنوع سكان المنطقة وعاداتهم. وحتى الموقع تم تكراره باستمرار فكانت " نيوأورليانز " مدينة ما قبل الحرب الأهلية المفضلة من قبل أكثر صانعي الأفلام. وصور " ذهب مع الريح Gone With the Wind " فقط موقعاً آخر وهوأتلانتا.

كان " إيزابيل Jezebel " كذلك نمطياً في تقديمه العادات الاجتماعية. وأوجبت القواعد الاجتماعية الدعوة للشراب أنواعاً محددة من المحادثات في أي اجتماع للرجال. وزع زنوج في أحد بارات الفنادق المزخرفة كؤوساً من الجلاب المصفوفة على الصواني، وقامر الرجال أوتحدثوا عن الخيول الأصيلة وامتنعوا عن نقاشات الجنس الجميل حيث لا يجب على الرجل المهذب أن يذكر اسم سيدة في بار ". وعند وجوده في منزل إحدى السيدات يستهلك شراب " البوربون " في كؤوس رسمية. كذلك اعتز الرجال بمقدرتهم على الشرب، وشى أحد الرجال حربه الخاصة ضد وباء الحمة الصفراء المنتشرة بوسيلة بسيطة قائلاً " كلما رأيت عربة قديمة مهترئة سكبت مقدار

أربعة أصابع من " البوربون "، وبالأمس شربت طوال الليل ما يعادل نصف غالون ".كذلك كانت للنساء تقاليدهن بالتصرفات الاجتماعية وكان يتوقع للرجال أن يوجهوا نساءهم بالتقاليد الملائمة. وبعد هذا كله كانت حسناء الجنوب " كالكأس الرقيقة وهي ضعيفة يجب أن تدلك ويتم حمايتها " وعندما تنسى المرأة مكانها وبالرغم من تعرف الرجل الممكن التنؤ به " سوف يقوم بقطع شجرة جوز ويخرج ضوء النهار الساطع منها ومن ثم يضع شحم الخنزير على جرائها ويحضر لها قلادة من المجوهرات... وسوف تحب هذا".

ومع كل أخطائها كانت " جولي Julie " التي تلعب دورها " بيت دافيس Bett Davis " " نتاج حضارتها للذهاب إلى هذا الحد. وبالرغم من إزعاجها المجتمع بثيابها الحمراء الخاصة بالرقص ومزاجها الجاف فقد كانت نواياها الحقيقية أن تحث من كان محلاً وثقيلاً إلى علاقة شريفة ليثبت حبه. وتخبره بسرور " بأنه سوف يجد أنه الضروري الدفاع عنها ". وعرفت تماماً أنها "كان من المفترض بها أن ترفرف راقصة بلباس أبيض "وأن تحيي ضيوفها بثقة وأن تغني مع العبيد الذين بدا وكأنهم لا يعملون شيئاً سوى الغناء لدى اقتراب كل عربة وفي كل المناسبات الاجتماعية".

أمـــا زوجهـــا المنتظر " بريستون ديلارد Preston Dillard" الذي قام بـــدوره " هـــنري فونـــدا Henry Fonda " فقـــد ارتكب الكثير من الأخطاء الاجتماعـــية مـــثل خطيبته. في البداية أثر في العلاقة بين السيد والعبد والتي أزعجت حتى العم " كاتو Cato " الحليم لدى وصوله لمزرعة " جولي Julie " يأخـــذ " ديلارد Dillard " كأساً من الجلاب بالنعناع ويسأل " العم " كاتو Cato ":"نحن نعرف بعضنا البعض منذ مدة طويلة وهاأنذا قد عدت إلى الديار الآن

فهل تشاركني بكأس ؟ " فيجيب الخادم المهزوز بوضوح " لماذا؟ لماذا ياسيد بـــريس فهـــذا ليس لائقاً. ولكني سوف أكون لطيفاً وآخذ كأساً لغرفة المؤن لأبارك لكم أنت والآنسة جولي Julie ". كانت أسطورة الفيلم غير رقيقة مثل شراب البوربون. ولكن إذا شاهدها الجمهور بمثل هذا فقد كانت مسألة مختلفة كلـــياً. وبلا ريب وبصراحة مثل "الوردة الحمراء So Red the Rose " لم يكن جـــواب " وارنر برذر WB" لفيلم " ذهب مع الريح Gone With the Wind " فقـــط شـــائعاً ولكن تم أخذه على محمل الجد أيضاً. وأعلمت إحدى المجلات التجارية العارضين المحتلمين أن " إيزابيل Jezebel " قد أعطى تصوراً شاملاً للخلفية التاريخية وأخذ لوناً واقعياً أساسياً منه ". ووافقت صحيفة أخرى على أن الفيلم قد تعامل مع كل النواحي الخاصة لمجتمع ما قبل الحرب الأهلية.

لم تكن الحضارة المقدمة مختصرة ولكن كانت " مقطعاً فاتناً من كل العادات والأخلاق الجنوبية ". وكان هذا تعليقاً قد وضح كيف أن الأسطورة الخاصة بالحضارة الغنية قد أصبحت مقيدة. وإذا اعتقدت صناعة الفيلم نفسها أن الفيلم سوف يكون " بلا شك مخلصاً "، ومن ثم فإن الأسطورة كانت تعتبر من قبل الكثيرين حقيقة.

وبسرعة جذب " إيزابيل Jezebel " جموعاً غفيرة وكسب العديد من العروض الممدة. وفي الجنوب كانت هناك عروض إضافية في نيوأورليانز بالطبع وفي أماكن أخرى مثل لويسفيل. وفي المناطق الغربية مثل سياتل وبورتلاند تم تأجيل الفيلم الخاص "بسكارليت الجنوب الجميلة "، أما باتجاه الشرق فقد مددت دار السينما في فيلادلفيا عرض الفيلم ثلاث مرات، كذلك

مددت مدن أخرى مثل إنديانا بوليس وسانت لويس ونيوآرك تواريخ العروض.

اعتقد أحد مدراء الصالات في منطقة مين أنه كان " فيلماً لطيفاً " لأي منطقة. ووافق مدراء منطقة نيبرسكا على ذلك. وعندما ارتفعت التأييدات كانت في العادة مهتمة بالتفسيرات الرومانسية وكذلك باللهجات الجنوبية التي كانت إما مكررة بشكل بسيط أومبهمة.

وعلى سبيل المثال وصف أحد نقاد " واشنطن العاصمة " " إيزابيل Jezebel " على أنه " زينة من خلفية لحياة ثرية وافرة... تفوح منها ــ رائحة الأيام التي واجه فيها الرجال بعضهم البعض بالمسدسات وراقبت النساء الأملاك الخاصة مع فرط في مراعاة دقائق آداب السلوك ضمن التقاليد والسحر الكبير " واندهش النقاد في فينكس ولوس أنجليس وسان فرانسيسكومن " الاهتمام الكبير " في إعادة إحياء حقبة "حضارة الأروقة ذات الأعمدة البيضاء، والجلاب بالنعنع". واستجاب المعلقون في بوسطن ونيوآرك وديترويت بشكل مماثل . وأوصى الكتاب في كليفلاند وهارتفورد وويليامينغتون بشكل سريع بالفيلم الذي ومن خلاله " هتف المشاهدون ". وفي إحدى مقالات بورتلاند في أوريغون وجد الكاتب الفيلم " سليماً وخالياً تماماً من المشاهد الهزلية ". ومع مثل هذا الاتفاق على الأسطورة كانت التعليقات الخاصة بالجنوب تقريباً زائدة.

ربما كان أفضل دليل أن الأسطورة كانت راسخة بقوة وجد في " باتجاه الجنوب Way Down South" ذي النص الرومانسي. لقد كان تصريحاً أسود غاضباً من قبل كاتبتيه " كلارينس ميوس Clarence Muse " و"لانغستون هانس Langston Hughes " وأفصحت القصة بجلاء عبث محاولة تبديل

الحبكات التقليدية. وبغض النظر عن الذكاء والموهبة كتب أحدهم ما يطلبه الأستوديو، أي ما كـــان شائعاً ومربحاً. كانت القصة موضوعة في لويزيانا ما قبل الحرب حيث " تبارز ملاك المزارع الكبرى وفي ظل نظام العبودية خدم زنوجهم المخلصون".

لم يكن الإعلان تقليدياً بشكل أقل، وشددت النشرات على عزف البانجووالغناء والعبيد الراقصين. ووعدت العناوين " بعرض محبب ومشوق عن حياة المزارع اللماعة بالسحر والأغاني" أو"سعادات من أرض ديكسي الرنانة مع رقصاتها". وادعت المقالات التي تقدمها الاستوديوهات باستمرار أن الفيلم الخاص " بالأرض التي يرعاها الله كانت بشكل واقعي قد ضما سوية" بالحبكة التي أظهرت المزرعة وفيها أربعمائة عبد مع سحر الحياة البسيطة.

وفي نهاية الثلاثينات لم يكن هناك أي شك أن الموضوع الذي بدأ ببساطة في العام ١٩٠٣ قد أحرز نجاحاً عظيماً. وأمسكت هوليوود الرابحة دائماً والتي تبحث عن قصص واسعة الانتشار برومانسية الجنوب القديم باستمرار على أنها مصدر مؤكد لجني الأموال. وأن استخدام صور مشاهد من الحياة لم يكن بالاستطاعة إنكاره لأنه حسن الروح المعنوية خلال فترة الكساد. ووقعت قصص المزارع الكبيرة ضمن نموذج الصناعة في تقديم نجاح الفيلم أوإخفاقه والذي سمح له بالهروب إلى وجود آخر ولوحتى للحظة واحدة.

أعيد تقديم مقومات الحبكة باستمرار لدرجة أنها أصبحت قابلة للتصديق كثيراً ومقبولة. وما كان ذوأهمية اجتماعية هوالسلوك الذي قدمت فيه العقائد والمعتقدات الثقافية. وفي الاتجاه نحوالإنتاج والاستمتاع بالأفلام أخفي الضرر

الذي فرضته مثل هذه الأفلام. وبدون العداوات الدفينة عالية الصوت في الفترة الصامتة مثل التعصب العرقي الخبيث في " ولادة أمة Birth of a Nation " وغياب أي احتجاج منظم أوفردي من ناقد أومعجب ظهرت الأفلام كهبات ومنح مسرحية بريئة. ومع هذا احتوت القصص ضمنها على عواطف ومشاعر عرقية ونزعة اجتماعية واقتصادية محافظة وقوية. وفي قصص مثل " ميسيسبي Mississippi " و" ديكيسانا Dixiana " و"الكولونيل الصغير The Little Colonel " التي بدت أكثر معنى من أي أفلام صامته أخرى مثل " ثقته His Trust " أو" ثقته الموفاةHis Trust Fulfilled " نجت النقاشات والجدالات نفسها. لكن كان التأثير على المتعة والتسلية بدلاً من النظرية الاجتماعية كما في عمل "غريفيث Griffith " و"بولارد Pollard ". وهكذا استوعبت شركات الأفلام وزبائنها الدائمين المعتقدات نفسها ولكنهم فعلوا هذا تقريباً عن غير قصد . وكانت أفلام "بينغ كروسبيBing Crosby" أو"هنري فوندا Henry Fonda " في حدة الذهن غير المقصودة جدالات قوية مقارنة " بهنري والتهول Henry Walthall " الذي لعب دور " الكولونيل الصغير " في الفترة الصامتة. وحيث أن الدعاية كانت موجودة باستمرار كشيء ثانوي للموسيقا والكوميديا والدراما وليست الانتشار الرئيسي لأي قصة فإن نصائح وقدوة الجنوب القديم كانت تصبح بتزايد افتراضات مقبولة وكل ما هوغير قابل للهز بسبب العرض البارع في أفلام التسلية.

وحتى إن وجد تقبل واسع الانتشار لنصوص أكثر تحرراً فقد كان هناك سبب صغير لتوقع أي شيء آخر غير الأفلام مثل " قلوب في ديكسي Hearts in Dixie " و"ميسيسبيMississippi" و" باتجاه الجنوب Way Down South ". وبما أن هوليوود قد عكست بدلاً من قيادة الرأي العام فقد كانت الصناعة

مجهزة بأن تباشر بما كان تغييراً راديكالياً في ملاحظات عرقية. وخلال الكساد تمت مهاجمة الكثير منها المتعلقة بأميركا المعاصرة بدون إضافة أي واحدة أخرى في شكل تشهير ظلم تفوق البيض. كانت الإنتاجات المتفحصة أثناء تبريرها ببساطة غير مقبولة كما اكتشف " كلارينس ميوس Clarence Muse " و" لانجستون هافس Langston Hughes ". وربما كانت كارثية اقتصادياً لصناعة الفيلم ولم تكن وظيفتها الحقيقة بل العمل والتسلية في وجه الأوقات العصيبة.

الجنوب كملحمة وطنية ١٩٣٩- ١٩٤١

ذهب مع الريح Gone With the Wind

أعلن أحد نقاد المجلات التجارية أن فيلم "ولادة أمة Birth of a Nation" كان أكبر وأفضل نصر من طبيعة واحدة لهذا اليوم والوقت. ولكن كان "ذهب مع الريح Gone With the Wind" أبعد من ذلك. كان الفيلم انعكاساً واسعاً للأوقات. عندما نشرت رواية "مارغريت ميتشيل Margaret Mitchell" في العام ١٩٣٦ كانت الولايات المتحدة ما تزال في فترة الكساد الكبير. ومع العرض الأول في ديسمبر/كانون الأول من العام ١٩٣٩ وشتاء عام ١٩٤٠ كانت الأمة مدركة تماماً لحملات النهب والتخريب السياسية والعسكرية في أوروبا، ولم يكن العالم والمشهد المحلي بحالة أفضل خلال التوزيع الثاني للفيلم عام ١٩٤١.

قدمت الحبكة للأمة كلها الماضي ضمن سلوك منضبط عاطفياً ووضعته أمام الجماهير كمثال عن الثبات والقيم لحضارة أخرى واجهت أيضاً شكوكاً كبيرة ونجت، مع أن الجنوب كان جزءاً من البلاد التي اختبرت هزيمة مدمرة، حيث طبق هذا الدرس على الجميع. وبالرغم من دوران الحبكة حول جنوب هوليود الرومانسي فقد قدم الفيلم مثالاً استطاع القليل تجاهله، وكنتيجة لهذا أخذت الصورة المخربة بريقاً ولمعاناً جديداً.

وكلحظة قوة أميركية في وجه الثوران الاجتماعي المشابه لما تواجهه أوروبا كان الفيلم لحظة تصويرية للتهديد الذي يلوح من الخارج وتحذيراً من التضحيات اللازمة للحفاظ على المجتمع. وكسرد للفساد الاقتصادي السابق الأكثر شدة من ذلك الحاصل في الثلاثينيات، كان الإنتاج كذلك دليلاً رئيسياً أن النجاة والشفاء لم تكونا ممكنتين ولكن محتملتين، وقد أعطيتا القوة المجددة لشخصية الأميركي المحلي، لهذا كان الفيلم ملحمة وطنية لمعان معاصرة. لم تقم الولايات المتحدة لوحدها بفهم وإدراك قوة الفيلم وخصوصيته. ففي لندن الممزقة بالحرب مثلت قصة المعاناة هناك لكامل الحرب العالمية الثانية تقريباً وهي تشجع المشاهدين برسالتها لانبثاق وولادة المجتمع من رماد الحرب. في العام ١٩٤٥ كانت المناطق المحررة في أوروبا متشوقة بشدة لمشاهدة أي فيلم للنجاة الروحية بأي ثمن، بالرغم من أن الكثير من المطبوعات كان وما يزال بالإنكليزية وبدون أية ترجمة للأفلام السينمائية، فقد كان الفيلم قصة شائعة بشكل واسع استطاع الناس الارتباط بها بسهولة.

مع ذروة أفلام ما قبل الحرب الأهلية في فترة الثلاثينيات لم ينتج الفيلم بشكل أقل زخرفة وتنميقاً ولم يكن أقل رومانسية في مدح جنوب ما قبل الحرب الأهلية مقارنة بأسلافه. وأشار "ذهب مع الريحGone With the Wind" بشكل أفضل مما سبقه إلى استخدام موضوع المزارع بأنه أكثر من مجرد تسلية. وتم انتظار الفيلم بفارغ الصبر. وقدرت "غالوب بول Gallup Poll" في ديسمبر/كانون الأول عام ١٩٣٩ أن نحو٥,٥٦ مليون شخص خططوا لحضور الفيلم.

قدمت الأفلام في وقت سابق مثل "الوردة الحمراء So Red The Rose" رسالة مماثلة أشارت إلى العلوالمفترض للحضارة الجنوبية ورغبتها بالعيش،

ولكن مثل هذه الأفلام عملت الكثير بتدمير أية صلة بالموضوع في هجمات غير عادلة وحتى زائدة على الغزاة. ومن ناحية أخرى، نجحت أفلام مثل "إيزابيل Jezebel" نقدياً ومادياً كأمثلة عن حضارة المزارع. كذلك استخدم الفيلم بالرغم من اعتماده على "ذهب مع الريح Gone With the Wind" ودعايته حبكة انتقدت بالأمثلة المقارنة بدلاً عن المواجهة بأماكن غير الجنوب. كانت الحيلة أن تقدم المقارنة بمثل هذه الطريقة لعدم إهانة المنتصرين أوالخاسرين في النهاية والتي شرحت لقسم كبير لماذا كانت الأفلام مثل "باتجاه الجنوب Way Down South" و"مسيسيبي Mississippi" كاملة بالدراما الخفيفة وغياب المتناقضات المشار إليها، وكان من السهل متابعة الجدال السينمائي بدون أية إهانات.

عكس "ذهب مع الريح Gone With the Wind" بكل تأكيد جهداً لعدم الإساءة، فعلى سبيل المثال كان الجندي الذي توجب على "سكارليت Scarlet" قتله في آخر أيام الحرب في الرواية واحداً من الفرسان المغيرين التابعين لاتحاد "ويليام شيرمان William T. Sherman" المحطم. ولكن وفي الفيلم جسد الممثل "بول هرست Paul Hurst" شخصية فيدرالي هارب من الجندية وسالب حتى لا ينقل بيأس الجندي الاعتيادي، إضافة لهذا حذفت الإشارات المباشرة إلى جماعة " كوكلوكس كلان Ku Klux Klan"[٢] حتى لا يثار الحقد والعداء الذي ولده إنتاج "غريفيث Griffith".

[٢] جمعية سرية في جنوب الولايات المتحدة الأمريكية أعضاؤها من البروتستانت البيض معادية للزنوج والسامية والكاثوليكية وباقي الأقليات الخ وتستخدم وسائل إرهابية.

لم يكن مستغرباً مع الأمور الصعبة والقصة الشجاعة أن النظرة للجنوب أصبحت كما لم يسبق من قبل مثالاً عن الروح الأمريكية المجسدة لثباتها واحترامها للتقاليد والتصميم لهزيمة الطقس. بالإضافة إلى الجنوبيين كان هناك ملايين استطاعوا أن يتأثروا برسالة الفيلم. صرح أحد النقاد الشرقيين بأن " قصة الجنوب القديم مع فرسانها وقطنها قد منحت أميركا أبلغ وأعظم قصة". أشار أحد النقاد القادمين من الغرب الأوسط أن دراما حضارة المزارعين كانت للجميع لأنها كانت "قصة أحداث عظيمة في التاريخ الأمريكي" وليست جنوبية فقط.

في البداية كان المنتج "ديفيد سيلزنيك David Selznick" من شركة "سيلزنيك انترناشيونال Selznick International" متردداً حول تأمين حقوق الفيلم بالرواية وقد خشي من أن الحبكة قد تكون مشابهة جداً لفيلم "الوردة الحمراءSo Red The Rose" الناجح نوعاً ما، لكنه كان من الصعب تفويت ملكية استطاعت في نقطة ما بيع مليون نسخة في ستة أشهر وهونجاح مذهل لكتاب ألف لمصارعة الملل. كانت قصة الرواية المكتوبة ممتعة مثل الحبكة.

في العام ١٩٢٦ كانت "مارغريت ميتشيل Margaret Mitchell" "السيد جون مارش John Marsh" تعالج من إصابة مزمنة في كاحلها الضعيف، ولزمت فراشها بدون أن تفعل أي شيء حتى أثر فيها التشجيع المستمر لزوجها بالكتابة. كانت لديها بعض التجارب السابقة في الكتابة وكتبت لصحيفة "أتلانتا" وأكملت العديد من القصص القصيرة غير المنتهية وحاولت في إحدى المرات كتابة رواية عن عصر موسيقا الجاز، لكن رواية عن الجنوب عكست بشكل أفضل تربيتها في أتلانتا.

ولدت عام ١٩٠٠ وأمضت طفولتها وهي تستمع بشغف لقصص بلدتها وقصص الحرب الأهلية. أمضت الفتاة الشابة العديد من أمسيات الآحاد وهي تتعلم عن قتال الجنوب من أجل الاستقلال من أولئك الذين نجوا من الحرب، وكطفلة في السادسة من عمرها امتطت الخيل كل مساء مع العديد من محاربي الكونفدرالية القدماء المتحمسين لرواية قصص الحرب. وفي وقت لاحق من حياتها أشارت الكاتبة ضاحكة بأنها لم تكن تعرف أن الكونفدراليين قد خسروا الحرب الأهلية حتى العاشرة من عمرها، وكان بالكاد مفاجئاً عندها أنها اختارت الجنوب لمجهود الكتابة الذي فهمته كعلاج وتسلية. استمر العمل لفترة طويلة بعد فترة النقاهة وخاصة كتمضية للوقت، وعندما بدأت الآنسة "ميتشيل Mitchell" في البداية عرفت بداية ونهاية قصتها، وبالفعل فقد كتبت الفصل الأخير في البداية. بعد ذلك نادراً ما كتبت فصلاً في تتابعه الملائم. عندما كان ينتهي أحد الأقسام كانت وبكل بساطة تضعه بعيداً في ظرف من ورق "المانيلا" لتنساه وأحياناً لسنين. وبالرغم من جهودها المعقولة فقد أنجزت العمل مصادفة ولم تكن متأكدة بالمرة من استحسانه. كان إهمالها واضحاً على عدة ظروف ورقية، وفقط زوجها "جون John" هومن سمح له بقراءة أي من أعمالها على الرغم من أنه وفي مرات قليلة رأت إحدى الصديقات وهي"بيغي مارش Peggy Marsh" عملها كشيء ما غامض قليلاً.

في أوقات أخرى كان المخطوط غريباً على نحوما، كان هناك فصول بديلة حتى أن القصة كانت تستطيع المتابعة بعدة سطور للحبكة. تمت إعادة أحد الفصول سبعين مرة وفصول أخرى عديدة أعيدت كتابتها نحوثلاثين مرة. وبقيت أجزاء أخرى دون أن تمس أونادراً ما عدلت. وفي لحظات معينة لم تكن أسماء الشخصيات قد حددت بعد. في البداية كتبت "سكارليت Scarlett"

على أنها "بانسي أوهارا Pansy O'Hara". وكانت "ميلاني Melanie" في أوقات أخرى إما "بيرميليا Permelia" أو"ميليساند Melisande" واستغرق بعض الوقت حتى وجد أن "تارا Tara" مفضل أكثر على الاسم الأصلي "فونتينوي هول Fontenoy Hall". كذلك اختلفت العناوين فاعتبرت من ضمنها: " نقل الحمل المتعب Tote The Weary Load"و"يوم آخر Another Day" و" الأبواق تغني الحقيقة Bangles sang True" و"ليس في نجومنا Not in Our Stars". بعد أربع سنوات من بدايته في عام ١٩٣٠ كان ثلثا الكتاب فقط منتهيين بالرغم من عدم اكتمال الفصل الأول. وفي الحقيقة فقد كانت حوالي الألف صفحة مطبوعة ومخبأة في خزانة "مارش Marsh" والتي زيدت ببطء تحت تشجيعه. ولأسباب متعددة فقد أنجزت القليل من العمل نسبياً بعد العام ١٩٣٠ في أوقات كانت فيه متعبة ببساطة من المشروع، وفي العام ١٩٣٤ استطاعت عمل القليل بعد تعرضها لحادث سيارة استوجب عليها وضع دعامة على رقبتها. مع ربيع عام ١٩٣٥ أتى التشجيع من منطقة أخرى، حيث ذهبت إحدى صديقاتها التي تثق بها إلى "نيويورك" للعمل مع شركة "ماكميلان Macmillan"، فأخبرت المحررة "لويس كولLois Cole" زميلها " هارولد لاثام Harold Latham" عن المجلد. وبطريقة خادعة سأل "لاثام Latham" خلال زيارته لأتلانتا السيدة "مارش Marsh" إن كان باستطاعته الاطلاع على عملها، فأخبرته بأن مثل هذا المخطوط غير موجود، ولكن وبعد سماع ما حدث أقنع "جون مارش John Marsh" غير المصدق زوجته لتسلم الكتاب إلى "لاثام Latham" لتصفحه. بعد ذلك بوقت قصير تم استدعاء المحرر إلى صالة الفندق وأعطي رزمة كبيرة من الظروف. كانت المخطوطات كبيرة جداً بحيث اشترى حقيبة ملابس لنقلها فيها.

في القطار إلى "نيوأورليانز" عمل "لاثام Latham" على صفحات قاسية صفراء تم تصحيحها بسرعة بالقلم الرصاص وقلم الحبر وبالطباعة، وبعد الوصول إلى وجهته، استلم برقية تصر على إعادة الرواية إلى "أتلانتا" حيث غيرت الكاتبة رأيها. ولكن كان الوقت قد فات. كان"لاثام Latham" مسحوراً بما قرأ ورفض مطلبها. بالرغم من الكتابة السيئة في بعض الأماكن وعدم الاكتمال في أماكن أخرى كان الكتاب يستدعي النشر. في النهاية لانت السيدة "مارغريت ميتشيل مارش Margaret Mitchell Marsh" المندهشة. وبعد خطوة غاضبة لإعادة الكتابة والبحث الإضافي لتأكيد الصحة التاريخية للكتاب حدد "ماكميلان Macmillan" تاريخ مايو/أيار من عام ١٩٣٦ للنشر مع عشرة آلاف نسخة مبدئياً.

أسرت الرواية خيال النقاد فوراً ونفذت نسخ ما قبل النشر بسرعة وتم تأجيل النشر لطباعة نسخ أكثر. وقرر "نادي كتاب الشهر Book of the Month Club" وضع كتاب "ذهب مع الريح Gone With the Wind" في مجموعة شهر تموز/يوليووتمت طباعة خمسين ألف نسخة إضافية. ولم يفتر الحماس حيث وصل الكتاب في النهاية إلى مبيعات محلية تجاوزت السبعة ملايين. وفي العام ١٩٣٧ استلمت مؤلفة "أتلانتا" جائزة "بوليتزر Pulitzer". وأدهش كل هذا الاهتمام كتاب الرواية. وبنفس الدهشة للكاتبة استقبل الكتاب مع احتماله كنص سينمائي.

مع بدايات عام ١٩٣٦ وقبل نشر العمل أرسلت "كاي براون Kay Brown" محررة قصة "ديفي سيلزنيك David Selznick" في الشرق إلى من وظفها خلاصة طويلة للنقاط الهامـــة. وبالرغم مـــن أحـــداً لم يعرف الكاتبة إلا أنها رأت إمكانات عظيمة للقصة. تردد "سيلزنيك Selznick" في البداية.

وانبرى على مشاكل حبكة الحرب الأهلية وصعوبة اختيار الممثلين والسعر المطلوب لخمس وستين ألف دولار. وسلمت "كاي براون Kay Brown" الشجاعة نسخة من مسودتها إلى مدير مجلس إدارة " أستوديوسيلزنيك العالمي Selznick International Studio" "جوك ويتني Jock Whitney" الذي أجاب أنه سوف يشتري حقوق الفيلم إن لم يفعل "سيلزنيك Selznick". عرض المنتج الذي حث على العمل مبلغ خمسين ألف دولار. كان المشروع مشروعه، ولم يدرك نجاح الكتاب الذي سوف يلاقيه وصعوبة نقل القصة الأسطورية إلى فيلم. أخذ الفيلم يصبح هاجساً جعل كل المساوئ بالتأخيرات والإحباطات الخاصة بالتصوير. وبسبب التدابير الخاصة بالعقود ومشاكل اختيار الممثلين وتدقيق النص والبحث، لم يبدأ التصوير حتى تشرين الثاني /نوفمبر عام ١٩٣٨ بعد سنتين وثلاثة أشهر من نشر أكثر الكتب مبيعاً.

ولكن "سيلزنيك Selznick" وبتصميمه الحصول على الأفضل رفض أن يسرع. قدم "سيدني هوارد Sidney Howard" الكثير للنص السينمائي لكن "سيلزنيك Selznick" كان يعمل كثيراً على النص. ومع عدم رضاه وضع أسماء العديد من كتاب هوليود الموهوبين ضمن لائحة بمن فيهم " أوليفير غاريت Oliver H.P. Garrett" و"بين هيكت Ben Hecht" و"جوسويرلينغ Jo Swerling" و"إف. سكوت فيتزجيرالد F. Scott Fitzgerald" وتم استبدال المخرج الأصلي "جورج كوكر George Cuckor" بـــ"فيكتور فليمينغ Victor Fleming". ولإرضاء الاستحباب الجماهيري الساحق توجب على "سيلزنيك Selznick" أن يساوم حماه وموظفه السابق "لويس ماير Louis B. Mayer" من أجل استعارة ممثل شركة "إم. جي. إم M.G.M" "كلارك غيبل Clark Gable". وبالمقابل حصلت شركة "إم. جي. إم M.G.M" على حقوق التوزيع

ونصف مجمل الأرباح. ومع مباشرته بالمشروع ألزم "سيلزنيك Selznick" نفسه من صميم قلبه على نقل صورة الجنوب العظيمة بدقة في كل تفاصيلها، وأرسل طاقم الكاميرات إلى مناطق الجنوب لتصوير مشاهد وخلفيات حقيقية مثل عودة الزنوج من الحقول. ومن السخريات أنه تم استخدام منظر لقارب بخاري مضيء على نهر داكن فقط لتقديم رحلة شهر عسل "سكارليت Scarlett" و"ريت Rhett". (ظهر طول قياس الشريط السينمائي في أفلام لاحقة مثل "قارب الاستعراض Show Boat" و"مقاطعة رينتري Raintree County"). وفي جميع الأحوال، كان المجهود المبذول مثالاً رئيسياً على الثمن الذي كان "سيلزنيك Selznick" مستعداً ليدفعه ليعمل فيلمه كتحفة فنية.

كان المنتج بارعاً وكثير المطالب في التفاصيل الدقيقة بشكل خاص، فصبغت تربة "كاليفورنيا" حيث صورت المشاهد الخارجية لتماثل حمرة أرض "جورجيا". وتم استخدام أشواكاً حقيقية بدلاً من الأزرار في فستان "سكارليت Scarlett" الذي عملت به في الحقول في فترة ما بعد الحرب، واستخدمت قطع مصنعة مماثلة بدل الأزرار في عام ١٨٦٥. وبنفس هذا الاهتمام تم عمل ثوب زفاف "سكارليت Scarlett". كان من المفترض أن تكون والدتها قد لبست نفس الثوب لذلك خيط الثوب أصلاً ليلائم "باربارة أونيل Barbara O'Neil" التي مثلت دور السيدة "أوهارا O Hara"، ومن ثم بهت لونه قليلاً ليلائم مرور الزمن وفي النهاية فصل حسب قياسات الممثلة "فيفيان لي Vivien Leigh".

اتخذت تدابير وقائية تفصيلية أخرى لإثبات أصالة العمل، وتعجب العديدون من فستان "سكارليت Scarlett" المصنوع من ستائر مخملية، ولكن قبعتها المصنوعة من مواد متداولة كانت أكثر تميزاً. وحليت القلنسوة بريش

الدجاج واستخدمت أقدامه كمشابك. لبست "فيفيان لي Vivien Leigh" ثوباً منقطاً خلال الفيلم لتمثل انحلال مكانتها الاجتماعية والكونفدرالية الذي عمل سبع وعشرون نموذجاً منه في فترات متعددة للبسه.

استأجر "سيلزنيك Selznick" العديد من المستشارين التقنيين حسب توصيات "مارغريت ميتشيل Margaret Mitchell" نفسها لمراقبة تفاصيل الإنتاج، حيث تأكد "ويل برايس Will Price" من لهجات الممثلين الجنوبية. واستخدمت "سوزان مايريك Suzan Myrick" الخبيرة المميزة بعادات ما قبل الحرب الأهلية الاجتماعية. وكانت "إميلي بوست Emily Post" الجورجية الجنوبية كاتبة أعمدة في صحيفة "ماكون تيليغراف Macon Telegraph". كان جدها جنرالاً متمرداً امتلك إحدى أكبر مزارع الولاية، وكان أبوها أيضاً أحد المحاربين القدماء الكونفدراليين. ربيت بعد تضاءل ثروة العائلة في "جورجيا" الريفية وامتلكت معرفة واسعة بعادات المنطقة وسلوك الأغنياء والفقراء والبيض والسود على حد سواء. بالإضافة لذلك ساعد الفنان والمؤرخ "ويلبر كورتز Wilbur G. Kurtz" في تثبيت التفاصيل التاريخية. حيث كان على دراسة واسعة بماضي "أتلانتا" وعرف المنطقة من أول مرة خلال سيره الطويل في ميادين المعارك والحقول.

كانت المشكلة الشائعة لأفلام الجنوب القديم أن هاجس الأستوديومع التفاصيل قد توسع كثيراً، وإمكانية استخدام موازين الحرارة التي توضع في الفم أوعدم استخدامها في مشهد المشفى توجب أن يتحقق منها بحذر، لكن مفهوم "سيلزنيك Selznick" الخاطف للجنوب القديم تم قبوله بدون أية نقاشات. استطاع القلائل التدخل بملاحظاته ومدركاته الحسية. واشترطت "مارغريت ميتشيل Margaret Mitchell" لسوء حظ المنتج أنها لا تريد التدخل بأي جزء

من الفيلم بعد منحها حقوق قصتها. كانت مصممة على أن تبقى منفصلة وبعيدة تحسباً في حال خيب الإنتاج رفاقها الجنوبيين. والأهم من هذا أن الشهرة المفاجئة والاهتمام المرافق لها قد غيرا حياتها بشكل مقبول لدرجة أنها لم تتمنى أن تواجه أية اعتراضات ومقاطعات من العمل لهوليود. وكنتيجة لذلك كان لـــــ"سيلزنيك Selznick" نسبياً حكم حر على الرومانسية الخاصة بالفيلم عموماً بالرغم من نقد مستشاريه.

كان مفهوم الرومانسية الغامر للمنتج لمنطقة ما قبل الحرب الأهلية بشكل خاص حاضراً في تعليماته لمناظر ومكان "تارا Tara". وبالرغم من أن الباحثين قد درسوا صور الفترة والسكيتشات والوثائق الأخرى لإنجاز العمارة الصحيحة لأربعين هكتاراً من "أتلانتا" عام ١٨٦٤ وقصر عائلة "أوهارا O Hara" العائد لفترة ما قبل الحرب الذي اعتمد على المخيلة أكثر من الأبحاث. لقد عكس باستمرار الأسطورة التي بنيت لمدة طويلة بالأفلام السابقة وقبلت ظاهرياً بدون أي سؤال من قبل صانع الأفلام الذي ساعدت دقة تفاصيله بتأسيس سمعته وشهرته.

لم تكن "تارا Tara" المقعد الكبير أومركز قوة المزارع الكبيرة ولكن موطن "جورجيا" الموجودة داخل البلاد والخاصة لمزارع ليس ثرياً على وجه الخصوص. كان المنزل عبارة عن بناء متندد ووظيفي فعال لا يتبع نمط عمارة معين بل وبكلمات أخرى منزلاً عادياً على نحوما وخاصة تحت أضواء المقدمات السينمائية الخاصة بالمنازل الجنوبية. أدرك "سيلزنيك Selznick" أن مثل هذا البناء لم يتفق مع مثالياته للمنطقة – والأكثر أهمية – ولا مع تلك الخاصة بالجماهير.

كانت "تارا Tara" في نسخة الفيلم ممثلة بصعوبة للطبقة التي كتبت لها الآنسة "ميتشيل Mitchell" بالرغم من اعترافها بأنها أعطت مزرعة "أوهارا O Hara" أشجار الأرز المصطفة بأناقة ومنازل العبيد المطلية باللون الأبيض. ولكن وباعتراف الكاتبة الخاص كان من الصعب جعل الناس يفهمون أن "نورث جورجيا" لم تكن كلها أعمدة بيضاء وسود يغنون وأشجاراً للماغنوليا، وحتى أن الجنوبيين قد سألوها لماذا لم يكن القصر هومسرح الحوادث كما توقعوا. وعلى الأقل استطاع الناس في الفيلم الاعتماد على الأبهة الرومانسية.

قدم "سيلزنيك Selznick" ومعه مصمم إنتاجه "ويليام كاميرون مينزيس William Cameron Menzies" والمدير الفني "ليل ويلير Lyle Wheeler" بيتاً كبيراً بأعمدة بيضاء ومشاهد أنيقة وأشجار "القرانيا Dogwoods" المزهرة. تجولت ثلاثة طواويس مبهرجة في الأراضي وتودد رجلان إلى حسناء بفستانها الأبيض وكان السيد يرتاح بعد ركوب حصانه في فترة بعد الظهر. وبصعوبة كانت المزارع منتشرة وقريبة من "نورث جورجيا" عام ١٨٦١. وفي الحقيقة وجدت الكاتبة "ميتشيل Mitchell" خلال بحثها في مقاطعة "كليتون Clayton" والتي استخدمتها كمكان لروايتها بيتاً واحداً له أعمدة يعود لفترة ما قبل الحرب. وكان أكثر ما استطاع المستشاران "ميريك Myrick" و"كورتز Kurtz" عمله في وجه تقشف الشركة هوالإصرار على الأعمدة المربعة الشائعة بدلاً عن الدائرية. وكان نصراً صغيراً وخاصة على ضوء ديكور مزرعة "تويلف أوكس Twelve Oaks" التي يبدوعليها مظاهر الفخفخة الخاصة بعائلة "ويلكس Wilkes". عرف "سيلزنيك Selznick" أن الأمة كلها ترغب بالصورة وأن الجنوب خاصة سوف يعانقها من داخل قلبه إلى حد

الادعاء بأن"تويلف أوكس Twelve Oaks" كانت مثل "القصر الذي امتلكه جدي والذي أحرقه "شيرمان Sherman" ".

أبدت الآنسة "ميتشيل Mitchell" مخاوفها في المناسبات بالرغم من عدم تدخلها مباشرة إلى "سوزان ميريك Susan Myrick". وأدركت المنحى الذي يأخذه "سيلزنيك Selznick"، وكيف أن الجنوب بحد ذاته سوف يتقبل بحرارة رومانسية الحنين التي كان حذراً جداً بصنعها فأسفت على أعمال الشطط، وخافت بشكل خاص من المشاهد الافتتاحية التي سوف تضم عمالاً ينفجرون فجأة بأغنية مبهجة كما حصل في العديد من الأفلام. كانت مع زوجها متعبين من رؤية فرقتي "توسكيغي Tuskegee" و"فيسك جوبيلي Fisk Jubilee" للكورس المندمجتين وهما تغنيان في أكثر الأوقات والأماكن غير المناسبة كما فعلت مثل هذه الفرق الموسيقية في "قلوب في ديكسي Hearts in Dixie" عام ١٩٢٩ وحتى "إيزابيل Jezebel" عام ١٩٣٨. والأسوأ من الغناء كان "تلويح مئات الأيادي المحتوم في الجو" والذي كان تقليداً ولد مبكراً مع نسخة شركة "إيديسون Edison" عام ١٩٠٣ في فيلم "كوخ العم توم Uncle Tom's Cabin".

ولم تكن مخطئة فبالرغم من أن الفيلم لم يحوكورالاً جماعياً فإن بقية العناصر قد تم تضمينها. وبالرغم من أن الفيلم قد فحص نمط حياة ما قبل الحرب الأهلية بشكل قصير وموجز فقد كان مشابهاً لفيلم "ولادة أمة Birth of a Nation" بأن كل الفيلم قد استخدم محيط المزرعة كنقطة مرجعية شائعة للمقارنة مع فترة ما بعد الحرب. وبالرغم من القسم الأقصر لكلا الفيلمين فإن جزء ما قبل الحرب كان أساسياً أكثر.

من الجدير ملاحظة أن "ولادة أمة Birth of a Nation" و"ذهب مع الريح Gone With the Wind" قد اعتبرا من أكثر أفلام الجنوب القديم بروزاً وروعة، ولكن لماذا؟ بالطبع ليس بسبب الفحص التفصيلي لعالم الزراعة ببساطة ولكن بسبب شدة قصره. وإن كانت هذه المسألة فإن الأفلام الآن تنسى بسهولة مثل ما اعتبر "باتجاه الجنوب Way Down South" ناجحاً على السواء. ساعدت الإشراقة الشفافة كذلك مع الإبداع التقني والكادر التمثيلي الفاتن على جذب رواد السينما، ولكن كان لـ"ديكسانا Dixana" ابتكارات جديدة وشخصيات معروفة أيضاً ويمكن قول هذا على أفلام أخرى لا تحصى. لا، فكما كانت التقنيات والشخصيات جميلة ومغرية فإن المقارنة الفريدة التي شملها "غريفيث Grifith" و"سيلزنيك Selznick" بين القديم ومقابلته للجديد كانت حاسمة.

نقلت صورة الجنوب على أنه مجتمع غير معقد في تضاد مميز للتغييرات الخاصة بفترة ما بعد الحرب لكل قصة. وقدم الفيلمان أفضل من أي إنتاج آخر حلماً مستحيلاً فتن به العديد من النقاد، فقد وضعا مثلاً محافظة ضد التعديات المدنية واليأس الاقتصادي والعرقي الذي تبع زوال الجنوب والذي كان مؤلماً ومألوفاً للمشاهدين. إن الرسالة التي استطاعت أن تحتضن في فيلم مولع باستعادة الماضي والذي وضع عليه اللوم في كونه عرضاً ملحمياً للتاريخ الأميركي جعلت الدرس أكثر استساغة. كانت المراجعات وشعبية الإنتاجات شهادة عالية الصوت على التأثير المحافظ للعروض.

شددت الدعاية الخاصة بالأستوديوعلى أن الإنتاج كان من قصة "مارغريت ميتشيل Margaret Mitchell" عن الجنوب وليس من فترة تشمل إعادة البناء أيضاً. وفي فترة الإطلاق الأولى عامي ١٩٣٩-١٩٤٠ وبدلاً من

الاعتماد على فكرة الملصقات العادية قدمت شركة "سيلزنيك إنترناشيونال Selznick International" الإعلانات على شكل دعوة رسمية مطبوعة والتي كان في أعلاها رسم لقلم صغير ومحبرة، وعادة ما احتوت على حسناء ورجل بلباس أنيق وضابط يقف أمام بيت يعود لفترة ما قبل الحرب الأهلية. ونقلت الملصقات التالية من صورة لــ"سكارليت Scarlett" في ثوبها الأبيض إلى مشهد لبست فيه ثوباً كئيباً وأظهرت فيه الصورة الأسطورية التي توجب أن توجد في الحملات الإعلانية القادمة.

إن بداية الفيلم نفسها قد أكدت أن الأسطورة يمكن أن تقدم بلا تغيير مثل وجود يشبه الحلم تم استذكاره بشكل محبب. كان هناك أرض من الفرسان وحقول القطن تدعى الجنوب القديم والتي كانت بكل عظمتها "عالماً جميلاً من الكياسة والفرسان ونسائهم". ومرة ثانية تم تذكير المشاهد أن الفيلم كان من "قصة عن الجنوب القديم".

حرث السود الأرض دون إشراف ومراقبة أي سيد بيضاء. وفي الحقيقة فقد ادعى "سام الكبير Big Sam" بأنه من يعلن عن انتهاء وقت العمل في "تارا Tara".دعم هذه المشهد مثل أسلافه أسطورة أن الزنوج لم يكونوا فقط يعاملون بشكل جيد بل كانت لديهم مهام وواجبات مهمة. واكتشف المشاهدون فيما بعد في الفيلم امتنان والتصاق الزنجي بالنظام عندما يخبر"سام الكبير Big Sam" "سكارليت Scarlett" بفخر بأنه هووأتباعه قد حفروا الخنادق لمقاتلي الكونفدرالية لمساعدتهم في الفوز بالحرب.

كذلك كان العبيد حلفاء مقربين من عائلة سيدهم ولعبوا دوراً معتبراً في نشاطها. قادت عائلة "أوهارا O Hara" الصلوات المسائية مع خدمها على الرغم من أن السود وقفوا في آخر الغرفة. ولم تعرض "هاتي ماك دانييل

"Hattie McDaniel" التي لعبت دور رئيسة الخدم "مامي Mammy" اهتمام السود بالعائلة البيضاء فقط ولكن تأثيرها فيها. وكانت مسؤوليتها اتجاه "سكارليت Scarlett" مثل مسؤوليتها للسيدة "أوهارا O Hara". بعد توبيخ الفتاة المشاكسة بسبب سوء الأدب ترثي "مامي Mammy" الوضع. وبعد ذلك وعندما تتأخر السيدة "أوهارا O Hara" بالعودة إلى المنزل تتكلم الخادمة وكأنها ربة البيت قائلة بأن سيدتها كانت تتصرف بلا تعقل بدلاً من أن تكون في منزلها تتناول عشاءها. وبالفعل فقد كانت عائلة "أوهارا O Hara" و"تارا Tara" هما عائلتها. وتخبر "سكارليت Scarlett" لاحقاً بأنها إن لم تكن تهتم بما يقوله الناس عن هذه العائلة فهي تهتم. وأظهر الجنوب خلف حدود العائلة على أنه مجتمع مثالي قانع بحالته وغير راغب بتحمل التجاوزات. ويخبر "جيرالد أوهارا Gerald O'Hara" ابنته بأنه لا يوجد أي فرق بمن تتزوج طالما هوجنوبي يفكر مثلها. وفي "تويلف أوكس Twelve Oaks" القريبة لم يحذر المارون من التعدي على حدود المزرعة ولكن سوف يتم مقاضاة كل شخص يعكر السلام في المزرعة.

وتشرح حفلات الشواء في "تويلف أوكس Twelve Oaks" والمزرعة الكبيرة لـــــ"جون ويلكيس John Wilkes" وابنه "آشلي Ashly" بإسهاب مظاهر الأسطورة، فالسيدات بتنانيرهن مغريات باستمرار وعازمات على إثبات سحرهن. و"سكارليت Scarlett" نفسها في امتعاض من الغيرة من "آشلي Ashly" وتقرر أن تنتقم عن طريق عبثها الغاضب مع عشاق السيدات الأخريات، فتجذبهم إليها بمزاح عابث سريع حيث تنادي "تشارلز هاميلتون Charles Hamelton" بالشيء القديم الوسيم وتخبر "فرانك كينيدي Frank Kennedy" أن لحيته الجديدة ذات مظهر باهر. وعلى الغداء أحاطت بها دائرة

كاملة من المعجبين الذين كان منهم الكثير ممن هربوا من تحت أعين سيداتهم. كان من الغريب أن أولئك الرجال الذين عرفوا من ناحية أخرى بكونهم مقاتلين جاهزين وفرسان مهرة وأناس رقيقون نقلت صورتهم على أنهم لا حيلة لهم أمام امرأة جميلة. كان التشخيص مألوفاً وشدد على سمعة حسناوات الجنوب. وأصبح كل من "إيفيريت مارشال Everett Marshal" في "ديكسانا Dixiana" و"بينغ كروزبي Bing Crosby" في "ميسيسيبي Mississippi" و"روبرت كامينغز Robert Cumings" في "الوردة الحمراء So Red the Rose" و"جورج برينت George Brent" في "إيزابيل Jezebel" ظلالاً لشخصياتهم الحقيقية تحت نظر السيدة الجنوبية الساحرة.

كذلك قال التجمع في "تويلف أوكس Twelve Oaks" الكثير عن المجتمع المحلي. فطافت أعداد من الأشخاص المتأنقين وهم ينتظرون قدوم أصدقائهم في عربات جميلة. تم تأكيد المكانة الاجتماعية للرجال في محادثة جعلت الجنوب يظهر وكأنه مأهول فقط بنخبة المزارعين. بينما يناقش المزارعون مع الشراب والسيكار احتمالية الحرب، يفصح أحدهم قائلاً بأن الرجال يستطيعون دائماً القتال بشكل أفضل من الغوغاء، وهي عبارة أظهرت في البداية مفهوماً للشمال الذي ينقصه حسن الأدب الاجتماعي ونظرة تقليدية للسكان الجنوبيين.

مع محاولة القسم الأول من الفيلم للشرح كان الجنوب كما قالت "ميلاني Melanie" عالماً كاملاً أراد فقط أن يكون جميلاً ولبقاً. إذا توجب على الجمال الجسدي للمنطقة أن يدمر فإن التغييرات سوف تكون بالغة الأهمية في تهديد قيم الجنوب، ومن خلال بقية الفيلم رأى المشاهدون ما حدث عندما تأثرت

أسس المجتمع. ولم يكن التشابه الجزئي مع الأزمنة الخاصة للمشاهدين قابلاً للحذف بسهولة، وكنتيجة لهذا فقد احتاج مثال الجنوب للكثير من القوة.

لكن القسم الثاني من "ذهب مع الريح Gone With the Wind" الذي يحوي سنوات إعادة البناء أبرز باستمرار الاختلافات بين عالم المزارع ومجتمع ما بعد الحرب. كان أحد الرموز المتكررة للتغييرات التي أوجدتها الحرب هواستخدام السلالم الخاصة بـــ"تويلف أوكس Twelve Oaks" و"تارا Tara" وبيت "ريت Rhett" و"سكارليت Scarlett" ذي الطابع الفيكتوري. إن السلالم الكبيرة والعريضة والمائلة بشكل جميل العائدة لمنزل "ويليكس Wilkes" قد مثلت كل ما كان كريماً ولطيفاً في جنوب ما قبل الحرب الأهلية. كان الممر يشع ببياضه ورقته ومليئاً بانحسار ومد لمجتمع مثقف. وهناك شاهد "ريت Rhett" "سكارليت Scarlett" للمرة الأولى وهي على السلالم وحيث أوقعت بعضاً من معجبيها في شراكها على الدرج. وكانت منطقة فسحة الدرج مكاناً للقاء الخدم المنحنين وأكابرهم. هناك عرضت "ميلاني Melanie" أعمالها الخيرية المسيحية في دفاعها عن تصاميم ابنة عمها "سكارليت Scarlett"، وهناك أيضاً واجه "آشلي Ashly" "أوهارا O Hara" اللعوب، وكانت إحدى الصور الدعائية الأكثر استعمالاً للدرج وهومليء بالحسناوات الهابطات لمقابلة الرجال المنتظرين. لقد كان عالم المزارع في أحسن أحواله.

لكن الحرب قد تغير هذا كله. وامتنع الفيلم عن إظهار الكثير من القتال الحقيقي واقتصرت الحرب على اللقطات البانورامية لـــ " أتلانتا " المحترقة أوالخاضعة أولـــ"سكارليت Scarlett" وهي تقود العربة عبر الحقول وهي عابسة ومتجهمة من حطام الحرب والأموات، ولكن كل خوف ودمار الحرب

كانا في مشهد "سكارليت Scarlett" وهي محاصرة في الدرج المحطم في "تارا Tara" تقاتل الشمالي، في تلك اللحظة كان الامتداد المخيف لتغيير الحضارة قد وصف بالتصوير.

لم تعد المنطقة كما كانت، و"تارا Tara" التي كانت فيما مضى مكاناً رائع الجمال قد دمرت وخربت. إن البناء الرمزي الآن قاتم وضعيف وضيق ويؤدي إلى عتمة أخرى وخراب في المزرعة التي كانت فخورة فيما مضى. تقف"سكارليت Scarlett"على الدرج مرتبكة وفي الأسفل ينتظر ما يبدولسيدة البيت على أنه سبب كل الخراب. تعكس طلقة المسدس صدى إحباط الجنوب، ومهما كان الثمن المطلوب من العدوفإن قدر الحضارة قد تقرر نهائياً. وفي جميع الأحوال فإن ثبات العزم عند الجنوبيين رغم المصاعب قد ثبتهم وجلب شفاء في النهاية، ولكن بثمن فظيع. وبالرغم من أن"سكارليت Scarlett" و"ريت Rhett" كان لديهم ثروة بنيت على مواهب "سكارليت Scarlett" المجازفة الجديدة وحصار "ريت Rhett" في زمن الحرب، فإن نمط الحياة الذي استمتعوا به لا يماثل ذلك الذي قد دمر حديثاً جداً. لم يعكس قصرهم الجديد نقاء وتهذيب الجنوب ولكن على العكس أظهر المادية المطبقة لمجتمع تجاري. فيبدوالآجر الأحمر والنمط الفيكتوري للبيت وكأنهما ليسا في مكانهما، ويسيطر في داخله درج عريض مغطى بالسجاد الأحمر الذي يؤدي من بهوبائس للأعلى كما ظهر دائماً على أنه عتمة كاملة. إن الاستحكام المقارن للعظمة الجديدة المكتملة والمنمقة كثيراً كان في تضاد زاهٍ مع عظمة "تويلف أوكس Twelve Oaks". كان الدرج المكان الذي شهد العديد من النقاشات والممر هوالمكان الذي اندفعت فيه "سكارليت Scarlett" في مطاردة "ريت Rhett" والذي كان فيما مضى يرى على أنه شخص غريب الأطوار

من زمن ما قبل الحرب الأهلية من أجل تجاهله القاسي لأعراف ما قبل الحرب الأهلية فإنه أيضاً كان يعود الى "تشارلستون Charleston" حيث ينتمي ليبحث إن كان هناك شيء من حياة اللطافة والسحر قد بقي. ويستذكر الماضي في أسفل الدرج، وتدرك "سكارليت Scarlett" أيضاً أثناء مراقبتها له أن خلاصها مع الحضارة القديمة، وأن قيم "تارا Tara" سوف تظهر على أنها المنتصرة.

يشير أحد المشاهد بالذات إلى كيفية قبول نوعية الحياة الغامرة في الجنوب كنمط حياة اعتيادي. بعد مغادرتهم ما كان ذات مرة مزرعة جميلة تعيل العشرات من عمال الحقول وثمان خادمات للمنزل، تصل "مامي Mammy" التي لعبت دورها "هاتي ماك دانييل Hattie McDaniel" ورئيس الخد م العم "بيتر Peter" الذي لعب دوره "إيدي أندرسون Eddie Anderson" و" بريسي Prissy " التي لعبت دورها " باترفلاي ماك كوين Butterfly McQueen" إلى قصر "نيوأتلانتا"، حيث لا بد أن الحياة في المزرعة القديمة قد بدت وكأنها وجود عادي للثلاثة الذين أصبحوا من كادر البيت الجديد، وبينما كانوا واقفين محدقين وفاتحين أفواههم تعجباً تصيح "بريسي Prissy ": "لوسي، لقد أصبحنا أثرياء الآن!".

ربما كان أفضل رمز للشوق اليائس للجنوب المتمسك والمتشبث بالحضارة القديمة هو"آشلي ويلكيس Ashly Wilkes " (ليزلي هوارد Leslie Howard) رجل الجنوب المثالي الذي كان همه الوحيد بما يحيطه من أشياء آنية وبمن يحب. يصعق "آشلي Ashly" بالتغييرات محاولاً أن يبقى مزارعاً لبقاً للأبد. وبعد فترة قصيرة من عودته للمنزل بعد الحرب يندب دائماً مامضى من مسرات على الطريقة الزراعية. ويعترف لـــ"سكارليت Scarlett"

حاملاً في يده الفأس وهومتسخ وتعب ويائس بأنه يستطيع وبصعوبة "تحمل" واقع الحال وتحمل قدر أرضه التي يحبها.

ويصبح أشد ذعراً وشدهاً عند عمله كمدير في مجال الأخشاب عند "سكارليت Scarlett"، ذلك العمل الذي ورثته عن زوجها الثاني "فرانك كينيدي Frank Kennedy". ويحتج "آشلي Ashly" من أنه لا عقل له في مجال المحاسبة والعمل وأنه منزعج من أن "سكارليت Scarlett" قد تتنازل باستخدامها سجيناً سابقاً. ويجرح في الصميم لدى مشاهدته الرجال الهزيلين وهم مصطفون الواحد خلف الآخر في السلاسل في ساحة العمل. وتشير "سكارليت Scarlett" إلى أن هذا لا يختلف عن نظام العبودية، لكن "آشلي Ashly" يعترض حيث لا هوولا أباه قد عاملا الملونين بهذا الأسلوب. وتكوّن تعليقات "آشلي Ashly" إشارة خفيفة لعبودية حرب الشمال الصناعية التي كان العديدون مولعين بها، وأن التشديد كان ربما أسوء من عبودية المزارع اللطيفة، ويضيف بأنه لولا الحرب، لكان والده سوف يحرر العبيد بجميع الأحوال.

كانت ذريعته لبراءة النظام واهتمامه برخاء السود مؤثرة ولكن غير صادقة. كانت التعارضات المحتواة في احتجاجه سائدة ومتفشية في كل أفلام هذا النوع من رسوم مشاهد الحياة، حيث قدمت مجتمعاً لطيفاً معتاداً على الراحة ومؤيداً من قبل العمال العبيد السعداء، هرب من جشع التجارة والأهم من هذا من شرور العمل الواضحة جيداً في أماكن أخرى. فشل المشاهدون والنقاد دائماً بالسؤال عن كيفية وجود مثل هذه المزارع الكبيرة دون أي دافع تجاري معتبر وبعض الدرجات من القدرة على العمل والتي طالما كان أدباء الجنوب معتادين على اتهام إخوانهم الشماليين بالإفراط في التوكيد. وعبارة

"آشلي Ashly" كذلك إلى أن الكل سوف يستمرون دون أي تغيير بعد تحرير جميع العبيد تشير إلى الاعتقاد الساذج بالزنجي القانع الذي سوف يحافظ على حاله الراهنة بغض النظر عن محطته الجديدة. والجدير ذكره هوغياب التعليق من الناقدين والمشاهدين على السواء على مغالطة الحلم. كان الفيلم شهادة للأغلبية الساحقة على سحر الحضارة. واستطاع "آشلي Ashly" خلال أيامه فقط أن يخلق الاهتمام بعلاقات العمل، وتذكر باستمرار القيم الريفية، وبالطبع كان الدليل الأكثر وثوقية على سيادة الجنوب هوإدراك "ريت Rhett" النهائي أنه كان مخطئاً بإنكاره نقاط جذب المنطقة الواضحة. وتذهب "سكارليت Scarlett" التي نبهت لطريقها المناسب أيضاً إلى "تارا Tara" وإلى الأرض التي ما زالت تزورها فرقة من الزنوج المخلصين.

كانت الرسالة الموجهة أن المجتمع القوي كفاية بمعتقداته يمكن أن يعيش في أي وضع تقريباً. وتقاطر الجمهور في الشمال والجنوب إلى الصالات لمشاهدة الملحمة المرتقبة بحماس. وفي الجنوب خاصة كان هناك حس من الفخر وحتى إحقاق للحق. في كانون الأول /ديسمبر عام ١٩٣٩ وفي العرض الأول في أتلانتا أظهر الجمهور عواطفه المخلصة.

تدفق نحومليون شخص إلى "أتلانتا" لما أعلنه المحافظ كعطلة رسمية. كانت هناك تجمعات كبيرة في المطار لاستقبال الطائرات تحمل كادر الفيلم مع النجوم، وجذب الموكب المار من خلال وسط "أتلانتا" ألوفاً من المواطنين المبتهجين، وحركت المآدب الصغيرة والاحتفالات الرسمية والمؤتمرات الصحفية وزوبعة النشاطات شهية الجماهير للعرض الأول، واستخدمت صالة " جونيور ليج تشاريتي Junior League Charity" ديكور سوق الكونفدرالية الخيري الذي استخدم في الفيلم وأضافت له فرقة غنائية من "المزارعين

الملونين". وتواجد كل نقاد الأمة في المدينة من أجل الحدث، وتفاخرت صالة "غراند ثيتير The Grand Theatre" بالواجهة الجديدة التي صنعت لتشابه "تويلف أوكس Twelve Oaks". أغدقت الجموع الغفيرة بالإعجاب على"كلارك غيبل Clark Gable" و"فيفيان لي Vivan Leigh" و"أوليفيا ديهافيلاند Olivia DeHavilland" الذين كانوا في وقت ما مذهولين بما صنعوه. وفشلت "لي Leigh" المرأة الإنكليزية في إفهام خصوصية الفيلم للكثيرين. ولحسن الحظ لم يقتبس الصحفيون المحليون ما قالته أثناء عزف إحدى الفرق المحلية لـــ"ديكسي Dixie" من "أن تلك الأغنية كانت من الفيلم". كانت بطاقات العرض الأول التي كلفت عشرة دولارات مقتنى اجتماعياً غالياً. وفي ليلة الافتتاح طلب متاجروبطاقات الصالات مائتي دولار للدخول.

وأصبح "ذهب مع الريح Gone With the Wind" معروفاً كفيلم ورحب به في العاصمة"جورجيا" كخطوة عملاقة باتجاه الشفاء من الجروح الإقليمية. وفي افتتاحية لـــ"أتلانتا كونستيتيوشن Atlanta Constitution" قال."روبرت كويلين Robert Quillen" بأن القصة وبوسيلة بسيطة لقول الحقيقة قد فازت بإعجاب وتعاطف أميركا كلها. ومع الغفران لها وفهمها في النهاية فإن روح المنطقة و"جورجيا" سوف تسير خلال أميركا وهي تغزوالقلوب. وأثنت افتتاحية لاحقة امتناع القصة عن الكاريكاتور إما في المبالغة الرومانسية بالولع الجنوبي أوالنبل الممكن للشماليين الخياليين، وكنتيجة لذلك تمت رؤية الفيلم على أنه "تسجيل تاريخي دقيق للمكان والزمان"، ووافق رئيس تحرير مجلة " أتلانتا جورنال Atlanta Journal" التي عملت فيها الآنسة "ميتشيل Mitchell" ذات مرة من كل قلبه بأن الفيلم قد قص الوقائع حسب تاريخها لفترة بدت وكأنها لم تمت، أولنقل ماتت ونهضت بقوة وجمال جديدين.

ورسخت مخاوف "مارغريت ميتشيل Margaret Mitchell" من رومانسية الجنوب الحديثة جيداً.

تفاخرت الإعلانات المحلية بالحياة الكريمة لحضارة المزارع الكبيرة والتي نجت لوقت طويل حتى ليلة جنوبية ناعمة وصل فيها الدم حتى القمر وطغت الكارثة على كل شيء. وبكى المشاهدون في "أتلانتا" مع الكشف عن ذلك المجد والكارثة وهتفوا حتى جشت أصواتهم ونهضوا باستمرار على ألحان "ديكسي Dixie".

كانت ردود الأفعال مماثلة في مناطق أخرى في الجنوب، ولأسابيع عديدة زينت الصحف المحلية تاريخ وصول الفيلم وأعلنت عن إطلاق الفيلم بأنه "قصة عظيمة عن الجنوب القديم بدون أي تحريف". كان الجمهور متشوقاً لدرجة أن الصالات قد تلقت طلبات حجوزات من كل أرجاء البلاد، وبيعت كل التذاكر حتى قبل وصولها مطبوعة، وتم تمديد العروض المحلية باستمرار لبعض الصالات التي تبدأ عروضها الساعة العاشرة صباحاً.

وكما في " أتلانتا " استجاب المشاهـدون بعمق حيث هتفـوا وهمسوا أوصرخوا مع كل تطور يحدث في الحبكة. ونظمت مدن أخرى عروضها الاحتفالية الأولى الخاصة، ففي "دالاس" كان الممر أمام الصالة مغطى بالسجاد الأحمر مع رجل أسود كبير يستقبل الضيوف ويحييهم ببزته الرسمية، ولبس كادر مؤلف من ثمانية وعشرين مرشداً كفرسان وانحنوا للفتيات ومع ثلاث مرافقات لكل واحد منهم.

اعتبر النقاد الفيلم أنه جهد متفوق يقاوم التفحص الدقيق واختبار الزمن. كان أحد المعلقين من "رينتشموند" مسروراً بشكل خاص من معالجة موضوع العبودية كما كان بالتنسيق مع كل القصص والأساطير الخاصة بزنوج فترة

العبودية. وبشكل أكثر أهمية فقد كان الفيلم رحلة إلى الوراء خلال السنوات وراحة لزمن كريم من الفروسية وصف بدقة المزارعين ونساءهم. وهكذا توجب على فيلم "ذهب مع الريح Gone With the Wind" أن يعطي الحلم واقعية وأن يعيد بهجة جيل جديد بأكمله. كان واضحاً أن الجنوبيين قد رأوا روح مجتمع ما قبل الحرب الأهلية تنفخ فيه الحياة خلال كل الفيلم بدلاً من بدايته فقط. فعلى سبيل المثال، اعتقد أحد مراسلي "لويسفايل" أنه كان هناك في كل الفيلم لكنة صائبة وعادلة عن كل ما كان يوماً حضارة جميلة للجنوب القديم، واعتبر استمرار هؤلاء السود بعد التحرر شيئاً طبيعياً ومتوقعاً. كانت "هاتي ماك دانييل Hattie McDaniel" التي لعبت دور "مامي Mammy" امرأة زنجية سعيدة ومقتنعة من الجنوب القديم وواحدة من الذين عاشوا في مجتمعات عديدة.

وصفت رائعة "سيلزنيك Selznick" بأنها "مؤثرة جداً ومحركة للنفوس إلى أبعد الحدود" في تواصلها مع قيم المنطقة. ووضعت الشهادات على أنها من أصالة القصة. وقال أحد النقاد أن ثمانية وثلاثين ناجٍ من الحرب الأهلية خرجوا من الصالات وهم مقتنعون بأن الفيلم كان "حقيقياً بالنسبة للجنوب الذي قضوا فيه طفولتهم". وتمتم أحد المحاربين الكونفدراليين القدامى البالغ الثانية والتسعين من عمره بأن الفيلم كان أكثر الأشياء الذهبية الملعونة التي رآها.

لكن الفيلم كان أكثر من مجرد إعادة خلق لجنوب ما قبل الحرب كما تمنى الكثيرون أن يتذكروه. احتوى الفيلم أيضاً على درس وعبرة أشار إليها الكثير من النقاد. وبالرغم من أن أحد النقاد قد أشار إلى موضوع العبودية وحذر من أنه في ضوء حالة العالم الاقتصادية والسياسية فإن علاقة السيد بالعبد لم تكن بالضرورة ميتة، إلا أن مثل هذه النظرة النقدية الثاقبة كانت

نادرة جداً. كان هناك الكثير لملاحظته في فترة ما قبل الحرب الأهلية وآثارها بدلاً مما سمي بـــ"روعتها المتوهجة". فعلى سبيل المثال، وصف العديد من النقاد طمع "سكارليت Scarlett" الشديد تجاه العمل والمبني على النموالمدني الذي يكبر بجهد على أنه مروع. ونظر "هنري مارتن Henry Martin" الناقد من منطقة "ميمفيس" إلى التغيير في شخصية "فيفيان لي Vivan Leigh" على أنه خدم كدراسة إلى هبوط الجنوب نحو"جينة الجسمانية Gethesemane"[3] وعودته من "مصلب المسيح Calvary"[4]. وأن معرفة "غيبل Gable" النهائية بخصوصية الحضارة كانت "تشخيصاً لبعث جديد للإنسان من خلال استيقاظ متأخر لنداء مقصود وسبب أعظم من نفس الشخص".

بالرغم من أن الجنوبيين مثل السيدة " دبليو. دي. لامار W. D. Lamar" رئيسة ومديرة "بنات الكونفدرالية المتحدات United Daughters of Confederacy" اعتقدت أن فيلم "ذهب مع الريح Gone With the Wind" كان "مخلصاً بشكل جميل للتقاليد الخاصة بتلك المنطقة" حيث المضمون القومي الذي كان على الفيلم أن يثبت جماهيريته ومعناه في الشمال والغرب على السواء. وما كان مؤكداً هوشعبيته، ففي "بوسطن" على سبيل المثال، شاهد سبعة عشر ألف شخص الفيلم في أول أيامه واصطف الناس في طابور لشراء التذاكر منذ السادسة صباحاً وتم بيع أكثر من خمسين ألف تذكرة بحجز مسبق

(٣) مكان في شرقي القدس بالقرب من بركة وادي الجوز وفيها أسلم المسيح عليه السلام لأعدائه.

(٤) تلة خارج القدس حيث صلب المسيح عليه السلام.

في اليوم الثاني للعرض. اتفق النقاد والمشاهدون بالإجماع في مدحهم لدرجة أنهم قارنوه بفيلم "ولادة أمة Birth of a Nation " على أساس أنه الفيلم الآخر الوحيد الجدير بكل الصفات التي أطلقت عليه. ولكن هل ألم غير الجنوبيين بموضوع قيم المزارعين والدرس المعاصر للحياة الروحية بأي ثمن؟ شدد أغلب النقاد على نكهة فترة الفيلم. ففي "لوس انجليس" كان النقاد مسرورين بشكل خاص من ألوان الخلفيات. وتعجب أحد النقاد القادمين من "سان فرانسيسكو" من المجتمع وزواله، وكيف أن حياة الجنوب القديم وحياة "تارا Tara" و"تويلف أوكس Twelve Oaks" قد تبددت ولم يتم المطالبة بها. وبدا هناك نوع من الأسف الأصيل على وفاة مثل هذه الحضارة. أشار ناقد من "شيكاغو" بالرغم من أسفه على ما رآه من المرارة ضد الشماليين إلى أن الحرب كانت "في تضاد سيء مثير للشفقة إلى حلقات من فترة ما قبل الحرب كسولة سعيدة في جنوب من الفرسان والسيدات والعيش الكريم".

وما كان جديراً بالذكر حول النقد الافتراضات الغامرة بأن الجنوب كان قسماً من إلزام طبقة النبلاء وأن "تارا Tara" كانت دلالة على وجود مزارع الطبقة الوسطى داخل البلاد، وأن طبقة مزارعي القطن كانت تمثل المنطقة بأسرها. وأشار أحد نقاد منطقة الغرب الأوسط بأن الفيلم كان صحيحاً وأن الجوكان مخلصاً وجميلاً جداً في المشاهد الريفية، وبشكل ملحوظ فقد وصف الجميع الفيلم على أنه متكامل في إعادة خلقه للمزارع الكبيرة كحضارة فاتنة أواستعراض رائع. بعد عقود من الأجواء المماثلة فإن الأسطورة قد قاربت

كونها حقيقة تاريخية. ومع مغالاة الفيلم كانت هناك مغالاة أيضاً في قبول أيام الجنوب القديم المليئة بعبق الماغنوليا. وبدون أي شك كان الفيلم لغير الجنوبيين فيلماً عن الثروة والتميز بمصاحبة السلوك المضياف والأراضي الواسعة والنساء الجميلات والرجال الفرسان والخادمات المخلصات.

إذا أصبح نمط الحياة تمجيدياً لهذه الدرجة وساحراً جداً، فإن هذا لم يكن سوى خطوة صغيرة للحزن على ما مضى والأسف على تعامله مع المنتصرين وفي النهاية مدح تصميمه ومثاله. لقد كان تحولاً بعد خمسة وسبعين عاماً من أكثر أزمات الأمة دموية. كان يمكن للأفلام أن تأخذ على عاتقها الكثير من مسؤولية التغيير. ساعدت الأفلام كثيراً بتأكيد الجنوب على أنه المنطقة الأكثر تميزاً من البلاد ضمن شخصية ريفية قدمت نظاماً اقتصادياً بديلاً ليتم تذكره مع الحنين للماضي. كانت المنطقة جذابة جداً وخاصة حين شوهدت في فيلم "ذهب مع الريح Gone With the Wind" لدرجة أن غير الجنوبيين واصلوا الاستمتاع بالفيلم مع قليل من التردد أوالمعرفة بالنتائج الاجتماعية غير المباشرة.

أصر العديد من النقاد مثل أحدهم القادم من "توبيكا" أن فيلم "ذهب مع الريحGone With the Wind"قدم موضوعه بدون أية محاباة غير مناسبة ومفرطة تجاه الجنوب حيث كان حكماً كشف عن مدى مصداقية الأسطورة. وقدم الفيلم مع أسلافه قضية قوية حيث أن المنطقة لم تكن مسؤولة بمفردها عن الحرب الأهلية، فكلا الجانبين كانا يدافعان عن نمط حياة ومزاج المجتمع. بينت الصورة المفرطة في التبسيط ذلك كما أوضحه أحد كتاب منطقة "كونيكتيكيت" بأن الناس لم يفهموا الدوافع الكامنة لوجود نوعين مختلفين كلياً من الناس ذوي قيم متضادة. عندما تم فهم جدية وإخلاص دافع الكونفدرالية

وإعادة خلق نمط الحياة المحببة فإنه وحتى الشماليون كما افترض أحد كتاب "بوسطن" مقدماً سوف يقفون ويدندنون نغمة "ديكسي Dixie" مع أهالي "جورجيا" المكروهين والمتطرفين، وبدأ الفيلم في تقديمه "أفضل خصال الجنوب القديم" جدالاً مؤثراً بأن المنطقة قد أسيء فهمها.

وجاء ما قاله أحد نقاد الغرب الأوسط بأن المناشدة الحالمة للعظمة البارونية قـد أصبحت رؤية لمشاهـدي عصر الكساد. وواجـه المشاهدون ما واجهه الجنوب المهزوم وهو"نهوض عصر جديد حزين" كما وصفه أحد كتاب "كليفلاند"، وفي نجاة الناس المهزومين تكمن العبرة. آمن أحد كتاب "فيلادلفيا" بشدة بأن المثال قد استحق انتباهاً معتبراً وأنه "حتى أي شمالي يجب ويستطيع أن يصرخ صرخة متمردة لفيلم "ذهب مع الريح Gone With the Wind" ". لقد خدمت الملحمة في شرح ذلك بشجاعة وعناد وبنيت بألم على رماد الآمال المحطمة والأراضي المخربة، وهوعمل بطولي ماهر أمل الكثيرون بتقليده.

بالطبع فإن الأفلام الرومانسية الخاصة بالجنوب القديم خلال الثلاثينيات لم تحسن لوحدها الروح المنخفضة للعديد من المشاهدين، ولكن المساهمة تجاه مثل هذه النهاية كانت موجودة. والأكثر من ذلك والأكثر أساسية أن الأفلام مثل"ذهب مع الريح Gone With the Wind" والتي مدحت رباطة جأش الجنوب قد أعطت مثالاً شائعاً من الشفاء من المحنة. لقد حددت أفلام الثلاثينيات الأسطورة وأوجدت الأعذار والتعليلات الأكثر شمولية من أية واحدة أخرى أسستها المنطقة وبنتها. ومع اندلاع الحرب العالمية الثانية، وصلت الأساطير العديدة ومذهب المحافظة على القديم لقمة إعادة التقييم السينمائي الذي بدأ وبكل تواضع بشكل عالمي عام ١٩٠٣. وكانت المعجزة

والدهشة أن التقدم مع بعض الاستثناءات كان ما يزال يتم بشكل سيئ، وأن القصص كانت وبكل بساطة عبارة عن انعكاسات الأستوديوللأذواق العامة التي احتاجت إلى أفلام تحوي الرومانسية وصدق الحس. لكن وببراءتها مما حملته رسالة الأفلام مثل "ذهب مع الريح Gone With the Wind" فإن رواجها قد كشف مثابرة وإصرار أسطورة أنه قد تم الاستمتاع بجنوب ثري مع معتقداته على حساب التقدم لجميع الأمة في العلاقات العرقية وفي قدرة على الفهم أكثر دقة لمشاكل الجنوب القديمة والحاضرة.

هوليود وإعادة تفسير الجنوب

الإصلاح كعمل جيد ١٩٤١- ١٩٨٠

تحمل امرأة عبدة طفلها حديث الولادة خلال الظلمة بينما تلتف مياه نهر الميسيسيبي في دوامات. يحدق مالكها فيها وهوجامد في مكانه خوفاً من سقوط الأم وطفلها نحوحتفهم. تصرخ المرأة الغاضبة وهي تمسك بصغيرها قائلة إنـــه رجل صغير محارب سوف يموت ولن يكون عبداً أبداً. وبدون أي تردد تستدير وتقفز وهي تحمل ابنها نحوالحرية بالموت. لقد كان الفيلم " ثعالب هاروThe Foxes of Harrow " والعام ١٩٤٧.

بعد عقد من الزمن وفي العام ١٩٥٧ يلعب " كلارك غيبل Clark Gable" دور تاجر عبيد خليع سابق خجل من مغامراته الإفريقية في فيلم "فرقة الملائكة Band of Angels " ولتخفيف وطأة الشعور بالذنب يأخذ على عاتقه الاعتناء بصغير أسود يدعى " راوروRau Ru " الذي يكبر ليصبح رجلاً ذا مركز مهم في المزرعة الكبيرة تحت إشراف ووصاية سيده الكريمة. لقد كان ذلك تغييراً آخر ملاحظاً على خط القصة العادي والذي نادراً ما ذكر تجارة العبيد وقليلاً جداً ما نقدها. وبشكل مماثل، كانت صلة المزارع بامرأة هجينة اشتراها من سوق العبيد في " نيوأورليانز" صاعقة.

في إحدى إنتاجات عام ١٩٦٥ تعارض إحدى عائلات المزارعين في منطقة " فيرجينيا " ما وصف بحرب المزارع وموضوعها الأعظم وهوالعبودية. وفي الحقيقة ينصح أحد أفراد العائلة شاباً أسود بالهروب نحوالحرية. وفي النهاية يتم تجنيد الشاب في جيش الاتحاد ويقاتل بجانب الشبان البيض في مناوشات ضد الجنوبيين الذين يقودهم ضابط على حصان أبيض. كان للمتمردين لهجات ثقيلة وشوارب بائسة متدلية تقطر بعصير التبغ. لقد كان فيلم "شيناندوا Shenandoah "(٥) الذي صنف ضمن أفضل الأفلام في تلك السنة.

أظهرت هذه الأفلام الثلاثة الممتدة عبر فترة خمسة وعشرين عاماً من تقديم فيلم " ذهب مع الريح Gone With the Wind " السنوات الخفيفة بعيداً عن رقصات " قلوب في ديكسي Hearts in Dixie " والعظمة البارونية في "ديكسيانا Dixiana " والرومانسية في " الميسيسيبي Mississippi " والدعاية الصريحة لفيلم "الوردة الحمراء So Red the Rose " والسحر الوديع في "إيزابيل Jezebel " حتى أن إنتاجات جنوب ما بعد الحرب كانت أكثر تبدلاً.

وللتأكيد كانت ما تزال هناك بعض الأفلام الرومانسية غير المرتبكة مثل " فيرجينيا Virginia " عام ١٩٤١ من بطولة " فريد ماكموري Fred MacMurray" الذي لعب دور " ستونوول ايليوت Stonewall Eliot " و"مادلين كارول Madeleine Carol " و"ستيرلينغ هايدن Sterling Hyden " و"لويس بيفرز Louis Beavers". وسحر فيلم "باراماونت Paramount " العديد من

---

(٥) حصد الفيلم في نهاية توزيعه الأولي مبلغ ٧,٧٥ مليون دولار وصنف بالمركز ٢٤٣ ضمن لائحة أكثر الأفلام ربحاً لكل الأوقات.

الناقدين، وانقض أولئك الكتاب الذين كانوا مثل زنوج صغار ملتفين حول برميل مكسور من دبس السكر. كان الفيلم المصور في الأراضي القديمة الخاضعة للإقطاعيين قد أعلن عنه على شكل أوراق تمثل أموالاً كونفدرالية مع إعلان عن مسابقة " أجمل لكنة من فيرجينيا" ومع ملصقات عليها عبارات مثل " هناك شيء ما في جونا الخاص بفيرجينيا يجعل الرجال رومانسيين" ذهب الفيلم لأبعد من هذا فاحتوى على مشهد عجوز أسود عائد ليموت في المزرعة، ذلك المكان الذي قضى فيه أيامه السعيدة كعبد. وتضمن فيلم "الفريجيني المختفي The Vanishing Virginian " عام ١٩٤١ مشهداً مماثلاً. وطالبت أفلام أخرى مثل "سيدة من لويزيانا Lady from Louisiana " مع " جون وين John Wayne" و"أونا مانسون Ona Munson" الاستحواذ على روح منطقة نيوأورليانز لفترة ما بعد الحرب، ونجحت بشكل جيد بحيث اعتقد الكثيرون أن الأبهة والعظمة قد خصت فترة ما قبل الحرب الأهلية فقط. بالإضافة إلى هذا، فقد أثنى فيلم " رومانسية المتن المزهر The Romance of Rosy Ridge" عام ١٩٤٧ من بطولة "فان جونسون Van Johnson" و"جانيت لي Janet Leigh" في أول أدوارها السينمائية على الروح المتماسكة لبلدات الجنوب الصغيرة. واشتملت دراما "جذع ساراتوغا Saratoga Trunk" عام ١٩٤٥ على الأجواء الخاصة بفترة أواخر السبعينيات الخصبة لمنطقة نيوأورليانز القديمة والدخيلة. وعاد فيلم " نخب نيوأورليانز The Toast of New Orleans " عام ١٩٥٠ من بطولة " ديفيد نيفين David Niven" و"ماريولانزا Mario Lanza" إلى المدنية بعمل موسيقي. وعرض "قارب الاستعراض Showboat" عام ١٩٥١ المواهب الغنائية " لهوارد كيل Howard Keel" في رحلة موسيقية إلى أرض الجنوب. أما كوميدية " جون

فورد John Ford" " الشمس تشرق ساطعة The Sun Shines Bright" عام ١٩٤٥ فقد كانت إعادة صنع للفيلم المسلي " القاضي بريست Judge Priest" وكان فيه " ستيبين فيتشيت Stepin Fetchit" الذي لا يكبت غيظه كما يظهر في دور متوقع.

لكن مثل هذه الأفلام البريئة مع نظرتها المليئة بالحنين للجنوب أصبحت أكثر ندرة. قدمت أغلب الأفلام جنوب ما بعد الحرب مأهولاً بمزارعين فقراء مثيرين للشفقة معاندين للحق غير نادمين وساديين، يهتمون بالجنس وطماعين وأعضاء طموحين لطبقة عليا فاسدة. وكانت بعض الأفلام مثل " مياه المستنقع Swamp Water" عام ١٩٤١ فاشلة كمعاينة مؤثرة للمنطقة على الرغم من النبرة الجدية التي ركزت عليها الملصقات الدعائية التي رسمها "توماس هارت بينتون Thomas Hart Benton". وحاولت أفلام أخرى مثل "النهر المتوحش Wild River" عام ١٩٦٠ أن توازن بين متطلبات التقدم ونمط الحياة الريفي للمنطقة ولكنه فشل تجارياً أيضاً. إلا أن أكثر الأفلام كانت دراما ضاربة صدمت المشاهدين المعتادين أكثر على أفلام مثل " فيرجينيا Virginia". وكان " الجنوبي The Southerner" عام ١٩٤٥ على سبيل المثال والذي صور في تكساس مماثلاً لفيلم " عناقيد الغضب The Grapes of Wrath" في وصفه ليأس وفقر المنطقة.

في السنوات الأولى، كانت الأفلام السابرة مثل " لن ينسوا They Won't Forget" عام ١٩٣٧ من بطولة "كلود رينيس Claude Raines" بدور محام عديم الضمير ومتحيز، نادرة وسط عشرات الأفلام المكرسة لنظرة مفرحة للجنوب المعاصر. لقد تحول المحتوى بعنف بعد العام ١٩٤٥.

اشتملت الأفلام الإصلاحية لجنوب ما بعد الحرب على أفلام مثل: " بينكي Pinky " عام ١٩٤٩ والذي كان عبارة عن مقامرة اقتصادية تعاملت مع تلك المنطقة الملاحظة أكثر وهي أعماق الجنوب. وحاربت أفلام أخرى المشكلة بمزاج لاذع مثل " ومضت الأيام Gone Are the Days " الهجائي عام ١٩٦٣ من بطولة " روبي دي Ruby Dee " و" أوسي ديفيس Ossie Davis " و" غودفري كامبريدج Godfrey Cambridge " و" آلان آلدا Alan Alda ". وتأثر الجمهور بظلم البيض في " الشبان The Young Ones" عام ١٩٦١ و" الدخيل he Intruder" عام ١٩٦٢ و" قتل موكينغبيرد To Kill Mockingbird " عام ١٩٦٣ و" لا شيء إلا رجل Nothing But A Man " عام ١٩٦٤.

ولم تتفحص الأفلام الأخرى النواقص العرقية للرجل الجنوبي الأبيض فقط، بل تلك الجنسية والنفسية المتعلقة به أيضاً. عانى كل من " شيرلي بوث Shirley Booth " و" أنتوني كوين Anthony Quinn " و" إيرل هوليمان Earl Holliman " و" شيرلي ماكلين Shirley MacLaine " في فيلم " التعويذة القوية Hot Spell " عام ١٩٥٨من الغباء والتعجرف والخوف الخسيس. وأصبحت المنطقة كذلك مأوىً للسياسيين والتجار الطموحين غير المكتشفين. وكان " جيمس كاغني James Cagney" في " سبع في الشوارع A Lion is in the Streets" عام ١٩٥٣ و"غاري كووبر Gary Cooper" في " ورقة مضيئة Bright Leaf" عام ١٩٥٠ و" برودريك كروفوردBroderick Crawford" في " كل رجال الملك All the King's Men" عام ١٩٤٩ بعيدين عن" ليونيل باريمور Lionel Barrymore" في الثلاثينيات. وكان الانتقام المبني على الغضب الأعمى موضوع العديد من الأفلام مثل "قبعة الخوف Cape Fear"

عام ١٩٦٢ الذي طارد فيه "روبرت ميتشوم Robert Mitchum" الفاسد خصمه "غريغوري بيك Gregory Peck".

لكن كيف يمكن لاتجاه متعلق بالموضوع في " ذهب مع الريح Gone With the Wind " أن يتغير في " ثعالب هارو The Foxes of harrow " وأن يهجر في " شيناندوا Shenandoah "؟ كيف يمكن لحنين مفرح للوطن وجد حتى في أفلام خاصة بفترة ما بعد الحرب مثل " الكولونيل الصغير The Little Colonel" أو" في كينتاكي القديمة In Old Kentucky" أن يكون مبعثراً في فيلم " الدخيل The Intruder" ؟ وهل تغيرت نظرة الأمة للجنوب وللسود بشكل راديكالي بحيث كانت الأفلام الجديدة قابلة للحياة اقتصادياً وانعكاساً دقيقاً للشعور العام؟ بالفعل فقد تغير الكثير حتى أواسط الستينيات.

في البداية أنقصت عودة الأوقات الأكثر ازدهاراً الحاجة لأفلام ملهية ومسلية. وتعاملت أفلام فترة الكساد بشكل روتيني مع موضوع الظلم العرقي بطرحها أن المشكلة لم تكن موجودة أوأنها كانت موضوعاً مزيفاً. وجد الجمهور العام قليلاً من الذنب بالحذف والإغفال. ولكن وبعد العام ١٩٤٥ أتت التغييرات في العلاقة بين الأعراق بسرعة مشوشة يصيبها الدوار بغض النظر عما إذا كانت سوف تحافظ على نظرة متقبلة تقليدياً أولتواجه واقع التغيير، وتوجب على الأفلام حول فترة ما قبل الحرب الأهلية وما بعد الحرب أن تتحمل وطأة القرار.

شهد العصر المنفرد بعد الحرب العالمية الثانية الدمج العنصري للخدمات العسكرية وتحريض استخدام التوجيه العادل للبيروقراطية الفيدرالية بالإضافة إلى العديد من القرارات الخاصة بالمحكمة العليا باستثناء التمييز العنصري، وكان القرار الجدير بالملاحظة هوقرار " بروان ضد مجلس

التعليم "Brown v. The Board of Education". لقد كان السود يدخلون مثل هذه المناطق التي يحكمها البيض عن طريق المهن. وفي الفن بزغ مفكرون وأدباء زنوج. ففي العام ١٩٥٠ فاز أحد السود " بجائزة بوليتزر Pulitzer Prize"، وعكست مجلة "إيبوني Ebony" واسعة الانتشار اهتماماً شديداً حماسياً في التعليقات الاجتماعية. ونظم " كونغرس المساواة العرقية The Congress of Racial Equality" في العام ١٩٤٧ أول مظاهرات الاحتجاج المنظمة، وخلال فترة الخمسينيات بدأت العديد من المدارس الثانوية بقبول الزنوج. ومع العام ١٩٦٠ طبقت عشرون ولاية قوانين توظيف عادلة. وأجاز الكونغرس في أعوام ١٩٥٧ و١٩٦٠ و١٩٦٤ الحقوق المدنية. وأنهى التعديل الرابع والعشرون للدستور استخدام ضريبة عملية التصويت والتي استخدمت طويلاً لإنكار حق السود بالانتخاب العادل والشرعي. وكانت السنوات الأولى من الستينيات فترة اعتصامات ومظاهرات نحوواشنطن وعواصم الولايات الجنوبية. وبدت الأفلام مثل "باتجاه الجنوب Way Down South" صعبة التصديق بعد الآن.

وبجميع الأحوال فإن الإفصاح بأن أفلام ما قبل فترة الكساد التي عكست السياسات الليبرالية كانت خاطئة بقولها أن الإجراءات القانونية والفردية ضد الميول العرقية كانت ناجحة عالمياً. وفي الجنوب أضحت القوات الفيدرالية في مدارس " ليتل روك Little Rock" العامة ومقتل عمال الحقوق المدنية شهادة متجهمة لمعارضة المنطقة للتغيير. ووطنياً كشفت المواقف والمغامرات العسكرية للسياسيين وردود الأفعال المعاكسة للأميركيين البيض كيف كانت الانتصارات الأولية فارغة. أين حطت تفسيرات الأفلام

على طرف التغيير؟ أم هل كانت الصناعة تقبع على طرف الأكثرية الذين كانوا إما مذهولين أومعارضين بعناد أوفقط بادئين ببطء وبجهد بالتغيير؟

ولأسباب مهنية، كانت الأفلام الخاصة بالجنوب على نسق واحد كوسيلة لمشاعر عاطفية محافظة. كان هناك سبب بسيط لتوقع أن الأفلام الخاصة بفترة عقود ما بعد الكساد سوف تستدعي بدون أي شك التغييرات الصعبة وإن كانت متأخرة. وفي الحقيقة فقد عكست الإنتاجات حيرة وعدم تأكد المجتمع. كانت دوافع هوليود بالتعامل مع مشاكل الأمة العرقية مالية أكثر من كونها تحررية. ووجدت الصناعة في السنوات الأولى من الحرب العالمية الثانية التغييرات وقد فرضت من الخارج.

لم يكن الفيلم في الأربعينيات مستعمرة مطلوبة فقط لإنتاج قطعة ورق مثبتة كتب عليها مكان التمثيل وموعده كإعلان عن الفيلم بالإضافة إلى الرهان على مواهبها لأفلام الدعاية؛ كذلك توجب عليها أن تكون أكثر حذراً مع قناعة ورضا الفيلم. ومن ناحية أخرى توجب على الأمة أن تكون حذرة بالصورة التي تقدم فيها الفيلم أثناء القتال ضد أزمة ديمقراطيات العالم الحر وضد الديكتاتورية. ولحماية تلك الصورة أكد " مكتب الأفلام Bureau of Motion Picture" الذي عمل ككلب حراسة تحت إشراف " مكتب معلومات الحرب Office of War Information" أن الأفلام الجديدة لم تدمر النظرة لأمريكا على أنها مدافع شجاع عن العدالة.

بالتأكيد فإن أفلام عبودية الزنوج وبغض النظر عن كونها مبهجة أم لا قد لاءمت وبصعوبة الرسالة التي نصح باستعمالها. وأشارت أفلام الجنوب القديم وبشكل مفاجئ إلى الدستور. لكن هوليود العارفة بالعائدات الاقتصادية من مواضيع فترة ما قبل الحرب الأهلية لم تستطع نبذ فكرة إنتاج هذه الأفلام

كلياً. بل أعيد تشكيل هيئة شخصية العبد أوإلغاؤها والتي لم تكن بالضرورة لأي تصاميم متسامحة ولكن لتأكيد استمرارية حبكة مربحة ضمن خطوط توجيهية مفروضة من الخارج. وكان ذلك تحولاً معضلياً بالرغم من أن دوافع الصناعة كانت اقتصادية، وكانت النتائج ذات أهمية اجتماعية عظيمة. وفي النهاية تغيرت النظرة للأسود ومن ضمنها مفاهيم الجنوب أيضاً.

بدت الاستوديوهات في البداية غير واثقة من الاتجاه الذي سوف تأخذه. وخير مثال على التذبذب وصعوبات فترة الحرب القادمة كان فيلم " لهب نيوأورليانز The Flame of New Orleans" عام ١٩٤١. كان الفيلم قد أسرف بإطرائه كوسيلة أخرى " لمارلين ديتريش Marlene Dietrich"، وكأول فيلم أميركي تم إخراجه من قبل الفرنسي البارع والمختص بالكوميديا الخفيفة " رينيه كلير Rene Clair"، كانت للفيلم لحظات من الاهتمام في لمحاته لنيوأورليانز في فترة عام ١٨٤٠ والحياة الوضيعة العاصفة والسعيدة مقارنة بالجوالملائم الرزين لمجتمع الطبقة العليا. اشتمل الفيلم كذلك على شخصيات جديدة حيث لعبت " تيريسا هاريس Teresa Harris" دور العبدة الصغيرة التي كانت ناصحة ورفيقة لسيدتها الآنسة " ديتريش Dietrich" أكثر من كونها خادمة.

حملت الحبكة المدعومة بكادر تمثيلي مؤلف من " بروس كابوت Bruce Cabot" و"آندي ديفاين Andy Devine" و"كلارينس ميوس Clarence Muse" الوعد ببحث فضولي فريد وهادئ عن الأرستقراطية الجنوبية، لكن أية قيمة هجائية كانت ضائعة في إنتاج مربك ومعقد وذي تفاصيل غريبة. كانت نيوأورليانز الوضيعة على سبيل المثال محاطة في الفيلم بتلال متمايلة وعالية. وسيطر على المدينة الطابع المعماري الذي كان يمكن أن يترك فقط من بيئة

خلفيات أفلام الرعب العديدة العائدة لقرى بافارية لاستوديوهات شركة " يونيفيرسال Universal".

واختلطت الأمور على الجمهور لأكثر من مجرد الأماكن. وأعطت العديد من الإعلانات الانطباع أن للقصة بيئة تصويرية جديدة. وقدمت المنشورات التي تاجرت بصورة "ديتريش Dietrich" المثيرة وهي تلبس ثوباً أسود بتصميم عصري وتسريحة شعر حديثة لشعرها الأشقر الطويل وهي تلوح بحمالة سيكارة طويلة. ولا عجب من أن الفيلم لم يأخذ أحسن من الترتيب الثاني في لائحة الإعلان في العديد من المجتمعات.

لم تكن وجهة نظر الفيلم المختلفة التي رحب بها النقاد كثيراً، بل كانت الأماكن التصويرية المثيرة على الرغم من عدم دقتها. وادعى الأستوديوبأن الفيلم كان فقط مليئاً بالحسناوات الجميلات والمغازلين الجريئين والمحبين المندفعين والسيدات الفرحات وكلهم في "ماردي غراس Mardi Gras" عاصمة العالم الرومانسية للابتهاج.. وأكد النقاد على أن استحسان الأناقة ووقت الفراغ في فترة ما قبل الحرب " كانا يعرضان تعاطفاً حياً للصورة التقليدية على الرغم من تشوق الفيلم لشيء مختلف".

من الناحية الأخرى، دل " ديكسي Dixie" في العام ١٩٤٣ على عودة أكثر ألفة إلى نيوأورليانز. وكان الفيلم مع "بينغ كروزبي Bing Crosby" و"دوروثي لامور Dorothy Lamour" سيرة ذاتية موسيقية خفيفة لحياة "دان إيميت Dan Emmett" الممثل الموسيقي العريق ومؤلف " ديكسي Dixie". وكانت في الأساس مجموعة عالية الروح من المرح والغناء الملهم من الناس المحليين في الفيلم وشائعة بين الجنود في الخارج. كذلك اعتقد المشاهدون في داخل الولايات المتحدة بأنها قد أنجزت غرضها الأساسي بإعطاء نظرة مسلية

عن " الأيام السعيدة والليالي الرومانسية في نيوأورليانز المبتهجة". ومرة أخرى خدم الحافز الجنوبي كهروب مسل من التوترات المعاصرة. لقد كان نجاحاً احتفظ بمكانته في العديد من المناطق ليهيج الانتقادات والجمهور المتلقي علماً أن الفيلم كان نموذجاً بهيجاً من الحنين وأمريكياً مثل الأغنية التي ألهمته".

أوضح الفلمان التغيير الرقيق الحاصل. واشتمل فيلم " لهب نيوأورليانز The Flame of New Orleans"على تشخيص للرجل الأسود على أنه صديق وليس خادم. لقد حذف " ديكسي Dixie" الذي عرض بشكل واسع للقوات الموجودة في الخارج تماماً مشاهد عمل العبيد أوالخنوع. ولكن ربما كان من الخطأ افتراض أن هوليود أوالجمهور قد أصلحت طريقهم بسبب الاضمحلال المعاصر للحبكات العادية. وعادت الصناعة والمشاهدين أيضاً بسرعة لموضوع الجنوب القديم ورومانسيته بعد عام ١٩٤٥.

كان فيلم " أغنية الجنوب Song of the South" عام ١٩٤٦ من إنتاج شركة " والت ديزني Walt Disney" والمعتمد على القصص الشعبية التي جمعها "جويل تشاندلر هاريس Joel Chandler Harris" القادم من جورجيا دليلاً على الوجود المستمر وقابلية التصديق وربحاً للمزارع القصصية الواسعة. وكان هنالك خيط رفيع من الحبكة حول مجموعة من الرسوم المتحركة من شخصيات " العم ريموس Uncle Remus" المحببة مثل " الأرنب برير Brer Rabbit" والثعلب والدب. لكن خفة القصة لم تستطع أن تحجب حماس أستوديو" ديزني Disney" لإعادة إحياء مشهد ما قبل الحرب الأهلية. تم بناء منزل ضخم حسب مواصفات " ديزني Disney" يطل على عدد كبير من مساكن الزنوج الذين كانوا متفانين كما في أي فيلم سابق. ويلعب أحد

أحفاد سيدة المنزل بسعادة مع أحد الأطفال السود الذين يعيشون حياة هادئة نوعاً ما وهم يصيدون السمك ويدلون أولاد البيض على الأماكن المشوقة.

لعب " هاتي ماك دانييل Hattie McDaniel" الفائز بجائزة الأوسكار مرة ثانية دور الخـــادم السعيد في البيت الكبير وهويتنقل في المطبخ بسعادة وهويضحك ويخبز الفطائر للسعادة الأبدية لأهل الدار وللعم " ريموس Remus". لعب " جيمس باسكيت James Baskett" الممثل الإذاعي المتمكن دور "العم ريموس Uncle Remus" بشخصية الرجل الكبير الذكي والذي استطاع بسحره مع قليل من المكر أن يدير المزرعة الكبيرة. كان وقوراً كشخص حكيم حاد الملاحظة يعيش في كوخه الخاص، وتقاعد بعد حياة من الخدمة المتفانية فكان لديه الوقت الحر لينغمس في رواية القصص والاسترخاء العام.

كانت مناظر الأماكن الجميلة والعمال المخلصين وسيدات المنزل الفخورات جذابة للصغار وللكبار. وأصبحت هذه المقومات بشكل خاص كابتهالات. وعندما يصبح السيد الصغير طريح الفراش يسير السود كما هومتوقع بتمهل نحوالمنزل الكبير وهم يغنون بعاطفة لشفاء الطفل. لقد كان مشهداً حافلاً بذكريات " إيزابيل Jezebel " و"الوردة الحمراء So Red the Rose " و"الميسيسيبي Mississippi" والعديد من الأفلام الأخرى.

بالطبع لم يكن من المتوقع من أستوديو" ديزني Disney" أن يفعل العكس. كـــانت مواطـــن القـــوة للشركة دائمـــاً الابتكارات التقنية والفنيـــة لا التأويلية. وكشفت حقيقة أن الفيلم كان جماهيرياً بشكل واسع مرة أخرى أن الجماهير قد وجدت القليل من الهفوات مع فهم الأستوديو. وقال " ديزني Disney" بنفسه أن الدراما الموسيقية الخاصة به والمتعلقة بالجنوب القديم الرومانسي قد أثرت على المزاج والأهواء، بحيث قدر العديدون الجمال

التقليدي والبساطة ورومانسية العديد من المنازل الجنوبية التي كانت كذلك موضوع الدعاية التي شددت على نمط الحياة الإقليمي والمتكامل مع المنازل العديدة وقطف القطن والزنوج المغنين والآنسات الجميلات وكل البهرجات الأرستقراطية بشكل عام[٦] .

بالطبع كان رد الفعل في الجنوب قابلاً للتنبؤ بحماسه وخاصة في ولاية " هاريس Harris" الأصلية. جذب العرض الأولي في "أتلانتا " صحفيي الجرائد الرئيسية الجنوبية وانفجر المشاهدون الخمسة آلاف في الليلة الأولى بالتصفيق في خمس عشرة مناسبة في الفيلم الذهبي لأمجاد الجنوب القديم. وكما كانت الحالة في السابق دائماً، تسبب الشخص الذي كان عبداً في السابق بصدور النبرة الخانعة والملائمة. ووظفت " مؤسسة العم ريموس التذكارية The Uncle Remus Memorial Association" عجوزاً اسود يبلغ الخامسة والتسعين من العمر ليجلس على الشرفة الأمامية لكوخ بسيط ويبهج الأطفال البيض بالقصص الشعبية.

كانت الاستجابة الجنوبية الحرجة والشائعة متوقعة، وبكل تأكيد على أنه أحد أفضل الأفلام التي صنعت. لكن ردة فعل الشماليين أظهرت قليلاً من التغيير عن الثلاثينيات. وفي الحقيقة فقد حقق الفيلم تمديداً للعروض في مناطق مختلفة مثل " بويس Boise" وشيكاغوو" دي مون Des Moines" وبوسطن ومينيابوليس وأوماها وسولت ليك سيتي. وأبعد أحد نقاد لوس

(٦) اشتملت العديد من الإعلانات على رسوم لعشاق متوددين وبيوت كبيرة وأزهار الماغنوليا وعربات بسائقين يلبسون أزياءهم الخاصة، بينما عرضت رسوم أخرى أناساً سود وهم يقطفون القطن.

أنجيليس كمغالاة بردة الفعل أي نقد لشخصية " العم ريموس Uncle Remus" على أنها نموذج للزنجي الجنوبي الكسول وعديم الحيلة ولكن المحبوب باعتراف الجميع. وكتب أحد النقاد من كليفلاند والمتأثر بوضوح بحنين الفيلم أن أحد نقاط جذب الفيلم العظيمة كان التسجيل الحي لطريقة العيش الجميلة.

تبعثرت الاحتجاجات، وأعربت " الجمعية الوطنية لرقي الناس الملونين NAACP" عن أسفها حول العلاقة المثالية بين السيد والعبد والتي خلدت صورة ممجدة وخطيرة للعبودية. ووضع "كونغرس الزنوج القومي National Negro Congress" "مسرح قصر نيويورك New York's Palace Theatre" خفيراً يحمل الإعلانات التي تذكر المشاهدين بمساهمات السود للأمة وبـــ"ديزني Disney" المعاقب على إنتاجه. ونادى العديد من السود " فيلق كرم الأخلاق الزنجي Negro Legion of Decency" ليحارب الشخصيات مثل " باسكيت Baskett" و" ماك دانييل McDaniel" وأجبرت على التحرر. ولسوء الحظ لم تستطع المنظمات ولا المتعاطفين معها التأكيد على المظهرين الخاصين بالفيلم الذين أغفل عنهما بشكل عام .في البداية وضعت الحبكة في فترة ما بعد الحرب وفسرت مع قرب نهاية الفيلم سبب حزم «العم ريموس Uncle Remus» ببساطة لبعض حاجياته وذهابه بعيداً. وجد المشاهدون غير المدركين للإطار الزمني العبودية غير منحصرة. وبالرغم من إدراك بعض النقاد لتلك الفترة، إلا أنه لم يسأل أي واحد منهم عي شرعية مزرعة سعيدة في وقت إعادة الإعمار العام والفقر النسبي للزارعين واستقلال السود الجديد الذي وجد[٧] .

---

(٧) علق بعض النقاد حول موضوع الإطار الزمني، ولكن لم يستطع أي منهم أن يخلص بأي شيء فيما يتعلق بخصوصيته حيث أشار العديدون إلى الأماكن على أنها " الجنوب القديم".

أما ثانياً فقد كان بالإمكان عمل الكثير لحقيقة أن قصص الأفلام المتحركة مانت بالفعل قصصاً أخلاقية ورمزية وذات الأصل الأفريقي والأمريكي. وبالرغم من روايتها للناس البيض، فقد أخفت القصص الخطر والإحباط الغدر وأحلام السود بذكاء. وضحك العديدون على هزيمة " برير الدب Brer Bear" أوالثعلب " فوكس Fox" الذين كانوا بطرقهم الماكرة يشبهون سلوك النظام بالتحكم العرقي، لهذا كانت القصص مثل نموذج آمن عن الثورة. وكان العزاء الذي وجده الزنوج ومؤيديهم البيض من الفيلم موجود بتأكيدهم على هذا التضمين المتزامن للحضارة الأفرو- أميركية في السينما. وربما ذهب هذا التكتيك بعيداً ليهدئ قليل اَمن الانحياز، ولكن نادراً ما تم إدراك ما كان كامناً على الرغم من أن أحد المعلقين السود من منطقة " بيتسبيرغ " انتحب على الفرصة الضائعة.

ومهما يكن فقد كان مزاج الأقلية الأمريكية البيضاء يتغير بوضوح. ولكن بعض النقاد الذين كانوا في فترة الثلاثينيات قد أغدقوا مديحهم على العديد من الملاحم الأسطورية أنهوا بشكل مفاجئ تكريسهم الأعمى للمثل القديمة. بالرغم من أعدادهم القليلة وبكل أسف إلا أنهم كانوا يمثلون أولى الأصوات العالية ضمن منتقدي الصناعة خلف الضربات المنعزلة للعقود

عالية ضمن منتقدي الصناعة خلف الضربات المنعزلة للعقود المنصرمة. لقد كانت البداية.

أشار أحد نقاد منطقة "إنديانابوليس" إلى أن القصة كانت واضحة وكانت محسنة ومهذبة بصعوبة بشذا الماغنوليا والعبيد القانعين والمنازل الفخمة ذات الأعمدة وبقية الهراء الأبيض المتواضع وبقية نماذج الجنوب القديم. وهاجم أحد كتاب منطقة " ديترويت" الذين يوافقونه إفراط " لحم وذرة الجنوب القديم". وأضاف أحد معلقي منطقة "فيلادلفيا" على أن الفيلم كان عاطفياً فيه رقة صبيانية مفرطة. كما أبدى مراقب من " نيوأورليانز" ملله من صورة الجنوب القديم الأدبية الخفيفة والدبقة. كانت تلك الانتقادات المحكمة أكثر قساوة على مشكلة النظرة السينمائية المتكررة ورمزها المقزز للعبد المقتنع على نحو زائد. وبجميع الأحوال فإن مثل هذه التعليقات ضد الماغنوليا والحنين المليء بالحزن وملوني المزارع الكبيرة القديمة والتنوع العادي لأفكار هوليود المبتذلة كانت ما تزال مبعثرة وفشلت في حجز طوفان مؤيدي الأعمال ومناصريها ومموليها. لقد كان واضحاً كيف أن الإدراك الوطني للزنوج وللجنوب كان يمكن يجب أن يتغير طبقاً لحقيقة أن تلك المناطق القليلة التي أطلقت الانتقادات الأكثر حدة قد قدمت للمسارح المحلية أطول فترات العروض وأكثر المشاهدين حماسة لفيلم " أغنية الجنوب Song of the South".

إذاً كيف وفي السنة الثانية احتوى " ثعالب هارو The Foxes of Harrow " على مشهد لثائر أسود يائس بشدة بحيث أنه فضل الموت على الحياة في مجتمع قدم فيما مضى على أنه لطيف جداً ؟ بدا الفيلم من النظرة الأولى كتغيير مفاجئ وخطير للمنظور وخاصة أن الفيلم قد استمد من رواية للكاتب الأسود والموهوب "فرانك يربي Frank Werby". دارت مواضيع

لكاتب الأسود والموهوب "فرانك يربي Frank Werby". دارت مواضيع الأفلام السابقة حول المزارع ذوالعلاقات المهذبة، بينما تحدث "ثعالب هاروThe Foxes of Harrow "عن النهضة من الغموض " لستيفين فوكس Stephen Fox" الرجل الايرلندي غير الشرعي الذي ترعرع حتى سن الرجولة في الجنوب. لعب الدور الممثل "ريكس هاريسون Rex Harrison" الذي لقب «بالمدمة Rake» حيث ربح ثروته ولقبه على طاولة القمار في إحدى القوارب النهرية، وأجبر على إطلاق النار على الخاسر. وتزوج من هجينة جميلة لعبت دورها بغطرسة «ماورين أوهارا Maureen O'Hara» وهويتشوق لكسب القبول في مجتمعه. تتجادل مع "فوكس Fox" لانزعاجها من رفاقه المنحطين واحتفالهم الصاخب والمليء بالعربدة في حفل الزفاف. وبنوبة من الغضب يفتضها ويندفع خارجاً من الغرفة. ومن تلك الملاقاة العنيفة تلد ولداً معاقاً مثل حبهم، ويجد " فوكس Fox" الحنان في مكان آخر، حيث تخزن زوجته "أودالي Odalie" على الصغير. وفي النهاية يرضى الاثنان بعد عدة هزات مالية مع جهوده لإنقاذ أرضه ومن ثم الموت التراجيدي لابنهما.

لقد كانت قصة غريبة. وفي جميع الأحوال فإن تبنيها على الشاشة كان قد حفز وبشكل أكبر باعتبارات مهنية مقارنة بأية رغبة في تقديم دراسة تهز الأرض لجنوب ثلاثينيات القرن التاسع عشر. كانت هوليود تخضع لتغييرات عميقة أثرت على أكثر من أفلام جنوب ما قبل الحرب.

قبل عدة سنوات من إصدار "ثعالب هاروThe Foxes of Harrow" قررت هوليود أن تتعلم وتعرف أكثر عن مشاهديها، فكشفت الدراسة الناتجة

بأن شخصية المشاهد قد تغيرت جذرياً بين عامي ١٩٣٥ و١٩٤٥ وهي الفترة التي ارتفع فيها عدد المشاهدين كثيراً.

وخلال أواخر فترة الكساد والحرب تمت صناعة عدد متزايد من الأفلام لترضي المشاهدين المتدفقين والمثقفين، بما في ذلك الكوميديا المعقدة والرومانسيات التاريخية ...الخ. كان على هذه الأفلام أن توسع أسس الزبائن الذين حتى ذلك الوقت أتوا من الطبقة العاملة.

قدمت الإحصائيات الجديدة دليلاً على أنه ومع نهاية الحرب العالمية الثانية فإن هذه الأفلام التي احتوت على مواضيع أخرى قد جذبت في الحقيقة المشاهدين المتطلبين والمدركين أكثر. لقد كان النموعلى حساب المجموعات الأصلية من مشتري التذاكر. وهكذا فقد كان منطقياً أن الخطوة التالية لزيادة أعداد الحاضرين هي في إعادة اهتمام الجمهور الأقل تعليماً والأقل في وضعه
عداد الحاضرين هي في إعادة اهتمام الجمهور الأقل تعليماً والأقل في وضعه
الاقتصادي. كان الخطر في الذهاب بعيداً نحوالطرف الآخر وإبعاد وتحويل مشاهدي الطبقة العليا الجدد.

أساءت هوليود الحكم بشكل تراجيدي على الفرصة السانحة وأنتجت دائماً أفلاماً قامت وبشكل أساسي بإرضاء داعميها الأوائل. وفشلت الصناعة باستمرار في محاولتها لخلط المشاكل في التكيف مع الاختلافات في الحضارة الأمريكية بعد عام ١٩٤٥. ودفعت التحقيقات التي أجرتها «دار لجنة نشاطات غير الأمريكيين "House of Un-American Activities Committee" أعوام ١٩٤١ و١٩٤٣ و١٩٤٧ ضريبتها.

كان لا يزال هناك شك قوي بالتأثير الشيوعي في صناعة السينما، وكان صناع السينما حذرين أن لا يسيئوا إلى أي جمهور كامن محافظ

ومجاهر بالقول. ولسوء الحظ فقد اعتقدت الصناعة أن حياتها تعتمد على قصص تستحسنها الأسس التقليدية الواسعة لدعم الجمهور الأقل ازدهاراً والذي ذهب للمدارس ولكنه كان حامل تذاكر مخلص.

كان لا يزال هناك شك قوي بالتأثير الشيوعي في صناعة السينما، وكان صناع السينما حذرين أن لا يسيئوا إلى أي جمهور كامن محافظ ومجاهر بالقول. ولسوء الحظ فقد اعتقدت الصناعة أن حياتها تعتمد على قصص تستحسنها الأسس التقليدية الواسعة لدعم الجمهور الأقل ازدهاراً والذي ذهب للمدارس ولكنه كان حامل تذاكر مخلص.

بالإضافة لهذا واجهت هوليود منافساً جديداً – التلفاز. في العام ١٩٤٦ تفاخرت ٨٠٠٠ عائلة أميركية فقط بامتلاكها لتلفاز. ومع العام ١٩٤٩ كان هناك ٩٤٠٠٠٠ جهاز تلفاز، وفي الفترة نفسها هبط عدد حضور الأفلام الأسبوعي إلى ٢٠ مليوناً. في البداية كانت استوديوهات الأفلام راضية حيث تقدت بأن التلفاز كان مجرد حماس مؤقت لا يمكن له أن يحافظ على نموه المبدئي. لكن ومع العام ١٩٤٩ كان واضحاً بأن صناعة الفيلم كانت تواجه أكبر تحد لها. كانت هناك عدة محاولات لسحب المشاهدين من الشاشة الصغيرة إلى الشاشة الكبيرة.

جربت الاستوديوهات ملاحم مثل «شمشون ودليلة Samson and Delilah» عام ١٩٤٩ و«بين هور Ben Hur» عام ١٩٥٩ . ولوقت قصير كانت أفلام الأبعاد الثلاثية ٣-D مثل «الهجوم على نهر فيذر The Charge at Feather River» أحدث أحدث الموضات. كذلك أبلت أفلام الشاشات العريضة والمنحنية مثل «هذه سينيراما This is Cineranma» و«عطلة سينيراما

Cinerama Holiday» بلاءً حسناً. وضاعفت تكنولوجيا «السينما سكوب Cinemascope» عرض الشاشة واستعملت لأول مرة عام ١٩٥٣ في فيلم «الثوب The Robe» . وكانت هناك طريقة أخرى لتخفيف القبضة المحكمة للتلفاز على الجماهير بوضع شخصيات ومواقف لم تكن قابلة للتصديق بعد أوغير مباحة للتلفاز، وكانت أفلام الجنوب بكل بساطة ضمن هذه الفئة.

مع غدوالأمة أكثر ثقافة وسكناً بالضواحي وأكثر توجهاً للتلفاز مع بدايات الخمسينيات، بدأت الأفلام تخسر زبائنها الدائمين الذين كانت الصناعة بأمس الحاجة لهم للحفاظ على جودة المنتج. وبالعكس قدمت الإنتاجات الكثير مجموعة واسعة وغير متعاطفة مع القضايا الوعظية ضمن تسليتهم. لقد كان جمهوراً منجذباً للحبكات التي توجب أن تكون مثيرة للنفس والمشاعر لتنتصر على سحر التلفاز. لقد كانت الصناعة يائسة. كان عام ١٩٤٦ أحد ذروات الحضور المسرحي، ولكن بعد ذلك بفترة قصيرة انخفضت مبيعات التذاكر بوضوح ومع العام ١٩٥٣ وصل عدد التذاكر لنصف ما كان عليه عام ١٩٤٦.

عرضت أفلام هوليود القديمة والحديثة عن الجنوب مشاكلها المالية وحيرتها عن كيفية الاقتراب من الزبائن. وذهبت الصناعة إلى حدود بعيدة لإنتاج أعمال متعددة حول المنطقة من قبل كتاب ذائعي الصيت ساهموا بأكثر الكتب مبيعاً وبمسرحيات تم تلقيها جيداً. لقد كان مأمولاً أن مثل هذه الأفلام سوف تحافظ على الزبائن وهم الناس الذين كسبتهم الاستوديوهات حديثاً جداً. وتم افتراض أن إعطاء قصص لكتاب مثقفين ومحترفين أمثال «وليم فولتيز William faulkner» و«تينيسي وليامز Tennesse Williams» و«إرسكاين

كالدويل Erskine Caldwell» و«روبرت بين وارين Robert Penn Warren» و«ليليان هيلمان Lillian Hellman» سوف يكون عملاً ناجحاً .

تم إنتاج العديد من كتابات «فولكنر Faulkner» مثل «قصة معبد دريك The Story of Drake» عام ١٩٣٣ و«دخيل في الغبار Intruder in the Dust» عام ١٩٤٩ و«الصيف الطويل الحار The Long, Hot Summer» عام ١٩٥٨ و«الصوت وثورة الغضب The sound and the Fury» عام ١٩٥٩ و«رغبة في الغبار Desire in the Dust» عام ١٩٦٠ و«المكان المقدس Sanctuary» و«الأنهار The Rivers» عام ١٩٦٩. وتم تصوير روايتين لــ «وارن Warn» هما «كل رجال الملك All The King's Men» عام ١٩٤١ و«فرقة الملائكة Band of Angels» على التوالي عامي ١٩٤٩ و١٩٥٧. ووصلت مسرحيات الآنسة «هيلمان Hellman» للشاشة في فيلم «الثعالب الصغار The little Foces» عام ١٩٤١ و«قسم آخر في الغابة Another Part of The Forest» عام ١٩٤٨ و«دمى في العلية Toys in the Attic» عام ١٩٣٦. ومنح «إرسكان كالدويل Erskine Caldwell» المشهور قصصه لأفلام مثل «طريق التنبغ Tobacco Road» عام ١٩٤٠ و«الهكتار الصغير لرب God's Little Acre» عام ١٩٥٨ و«كلوديل انغليش Caludelle Inglish» عام ١٩٦١. وأضاف «تينيسي وليامز Tennessee Williams» كثير الإنتاج «عربة تدعى الرغبة A Streetear Called Desire» عام ١٩٥١ و«الدمية الجميلة Baby Doll» عام ١٩٥٦ و«قطة على سطح الصفيح الساخن Cat on a Hot Tin Roof» عام ١٩٥٨ و«الصيف الأخير فجأة Suddenly Last Summer» عام

١٩٥٩ و«الفأر اللطيف The Fugitive Kind» عام ١٩٦٠ و«الصيف والدخانSweet Bird of Youth " عام ١٩٦٢ [٨].

. كان هناك جهد جدير بالثناء، لكن فشلت هوليود في أن تأخذ بعين الاعتبار اختلاف المواضيع بمقارنتها مع الأفلام الأولى، وكان العديد من المشاهدين غير منسجمين مع الأدب المعاصر. وحتى "ذهب مع الريح Gone With the Wind" الناجحة بشكل واسع لم تقرأ من أغلب النقاد الذين شاهدوا الفيلم. ولتأكيد ربح الصناعة توجب على الاستوديوهات أن تجعل الأفلام الجديدة لذيذة المذاق ومستساغة لزبائن واسعين، ولهذا أعادت شركات الأفلام بناء أغلب القصص وغالباً باستخدام المشاهد والمناظر أوالحبكات القوية وكأنه لا شيء أكثر من مغامرة جديدة بدلاً من الوسيلة التي استخدمها الكتاب للإشارة إلى نواقص وعيوب الإنسانية.

وهكذا فإن رموز الأفلام الجنوبيين المعدمين والفاسدين والواقعين في شرك التقاليد المفلسة الآن والتي كانت فيما مضى فخورة قد قدموا منظوراً جديداً كانت بحاجة له، حيث تم الترحيب بهم في البدء. وكما أشار أحد النقاد في مراجعته لفيلم " الثعالب الصغار The Little Foxes" بأن مثل هذه الأفلام قد خدمت كأقوى اتهام لنوع معين من الجنس البشري وهوالجنوبي حديث النعمة الفاسد والمجنون للمال، وأنها كانت ترياقاً لكل احتياجات الرومانسية الخاصة بالجنوب القديم.

---

(٨) أصبحت أفلام الجنوب متعددة جداً وأضحى النقاد في ارتباك لمعانيها؛ حيث لم يعرفوا فيما إذا كانت الأفلام اتهاماً لتلك الفئة أودراسة للإنسانية في العموم أوحتى تسلية مريعة.

ركزت هذه الأفلام دائماً على التأثير الحسي وهي تهدد أية رسالة احتفظت بها الاقتباسات الضعيفة. وعلى سبيل المثال رأى العديد من النقاد الأفلام مثل "طريق التبغ Tobacco Road" كإنتاج لجمع المال فقط وليس كنقد، وكانت قصة بطولية رقيقة عن هراء الرجل الأبيض في الجنوب القديم أوتمثيلية هزلية بأحداث سريعة عنيفة ومزحات بسيطة حلت محل الدراما. وأحدثت أفلام مثل "الدمية الجميلة Baby Doll" عواصف من الاحتجاج، ووصفت أفلام أخرى على أنها "بائسة بلا فكاهة" أوفقط " كوميديا شعبية". رأى المعلقون والعديد من النقاد مع نهاية الخمسينيات تلك الحبكات على أنها ليست أكثر من طبخ لقصة الحياة في الجنوب على نار هادئة والتي تشتد فيها حياة الجنس والموشاة بالعنف والمزاج الفاجر وشكل من مزرعة "بيتون Peyton". ومن أجل البقاء على قيد الحياة اقتصادياً، أخفت المسلسلات القصصية المهندسة دروسها المهمة في بهارج مضيئة. ولم تستطع الأفلام الأخرى عن الجنوب حتى أن تدعي الأصول في الأدب المهم. على الرغم من وجود بعض الأفلام الجيدة القليلة مثل " وارث الرياح Inherit the Wind" عام ١٩٦٠ الذي تحدث عن محاكمة آل " سكوب Scope" في منطقة تينيسي فإن العديد من الأفلام كانت لامعة فقط في استعدادها لجذب الزبائن. وكان "المتحدون The Defiant Ones" عام ١٩٥٨ محاولة لكشف الإجحاف كما هومتأصل في الجهل وعدم الفهم، ولكنه كان قد أفسد من الدعاية المبالغ فيها والقصة الواضحة. واعتبر " أسود مثلي Black Like me" عام ١٩٦٤ الذي روج له كثيراً والذي تحدث عن استغلال شخص من تكساس عانى من مشاكل عرقية كعمل صحفي ذكي بدلاً من ضربة لكرامة الإنسان.

أما الأفلام الأخرة مثل "امرأة المستنقع Swamp Woman" عام ١٩٤١

أو"نساء المستنقع Swamp Women" عام ١٩٥٦ فلم تحاول حتى التظاهر بحمل رسالة، وكان الفيلم الأول من بطولة مؤد هزلي. وكان العديد منها محرجاً. حيث استغل " الفتاة الملائكية Angel baby" عام ١٩٦١ الشفاء بالإيمان، بينما ازدهى "زوجة القانون العام Common Law Wife" عام ١٩٦١ بالاختلاط الجنسي كما فعل فيلم "هراء أبيض على جبل مونشاين White Trash on Moonshine Mountain" عام ١٩٣٤. استطاعت مثل هذه الأفلام وعلى الرغم من تغيير مفهوم الجماهير للجنوب بتطرف وعنف أن تفعل القليل لتطوير فهم افضل للمنطقة ومشاكلها. وهكذا جنت الأفلام الأموال وبدا هذا كتبرئة وتبرير كافيين.

وهكذا قدم " ثعالب هاروThe Foxes of Harrow " أيضاً العديد من التغييرات التي كانت تمر بها هوليود عوضاً عن أية محاولة لإعادة فحص الجنوب، وكانت أية مواد منكهة لمقالة أوكتاب للجذب والإغراء أكثر منها للتعليم والإرشاد. وأظهرت إعلانات الأربعينيات والخمسينيات أن الإثارة كانت التأثير الرئيسي وليس إعادة التقييم. ولم يستثنى من ذلك " ثعالب هارو The Foxes of Harrow " أونظراؤه مثل "مقامر الميسيسيبي The Mississippi Gambler" و"مقامر ناتشيز The Gambler of Natchez" و"مبارزة على الميسيسيبي Duel on the Mississippi " و"فرقة الملائكة Band of Angels ".

صورت الإعلانات بشكل متكرر "هاريسون Harrison" الذي لعب دور " ستيفين فوكس Stephen Fox" في فيلم "ثعالب هاروThe Foxes of Harrow " وهويجتاز الباب لمخدع سيدته. وفي نشرات أخرى أمسكها بقبضة عنيفة وهوينظر لغنيمته بإغراء. وتحدثت العناوين والتعليقات عن رغبة وشهوة لقشرة خارجية تجميلية لسيد متعر، ومرة ثانية كان الخائن الموجود في

القارب النهري والذي كان رجلاً بعواطف وحشية، كما وعدت إحدى صالات الغرب الأوسط بعواطف عنيفة تماماً مثل الفترة التي أنتجتها.

وأفصحت إحدى إعلانات الجنوب أنه طبقاً لـ" أودالي Odalie" فإنه ما زال همجياً صدها بعنف، وكانت نشرات أخرى أقل براعة تصر على وعدها بالتشويق عندما يحطم " ستيفين فوكس Stephen Fox" باب عروسه. وبالنسبة للعديد من الجنوبيين فقد انبثق سحر الجنوب بشكل مدهش ولم يمسه سوء. ومدح العديد من نقاد الجنوب الروعة التي لا تصدق للثراء الفاخر. حيث قال أحد كتاب منطقة "ميامي" بأنه كان للفيلم بعضاً من عظمة " ذهب مع الريح Gone With the Wind". واعتبر الفيلم الذي بدا وكأنه صورة جدارية زيتية قابلة للتوسع لإحدى فترات الجنوب المثيرة والمضطربة من قبل المنطقة وكأنه إهانة.

وعبرت مناطق أخرى عن نفس الموافقة، وعلق مراقبون قلائل جداً على التغييرات المقدمة بتضمين انتحار الأم السوداء أوطقوس السحر الخاص بالزنوج. ورثى أحد نقاد واشنطن فيلم " ثعالب هاروThe Foxes of Harrow" وأنه احتوى على كل أفكار الماغنوليا ولكنه تأجل. وفشل رأي مماثل قادم من "لوس أنجليس" في محاولة للنيل من شعبية القصة أوربحها حيث عرض الفيلم على أربع صالات بنفس الوقت، واستحق عرضاً مطولاً. أما في الشرق فحطم كل الأرقام، واستمتع أغلب النقاد ببساطة بالضحك واللهو. وكما اعترف أحد معلقي الغرب الأوسط فقد كانت المقومات القياسية ما تزال مسلية بشكل كبير لأنك إن كنت تحب جميلات الجنوب الفخورات بتنانيرهن المطوقة وشعرهن المتجعد والرجال المقامرين والمنازل الفخمة المليئة بالأعمدة والعبيد وضوء القمر القديم ورائحة الماغنوليا فإن هذا الإنتاج السخي والمصقول

البراق سوف يكون مثالياً. وفي الحقيقة فإن العديد من الناقدين كانوا مقتنعين بأن الميلودراما سوف تجد إقبالاً كبيراً من الجماهير حسنة التمييز.

كانت الأصوات الاحتجاجية قليلة، وبعكس ما هومتوقع أشار ناقد جنوبي فقط إلى كم كان الفيلم مختلفاً وقيماً على الرغم من غرضه وقصده بالإمتاع بدلاً من الإصلاح في التسلية، فإن " ثعالب هارو The Foxes of Harrow" كان مهماً لأن عمليات الرق المفصح عنها سوف تقنع حتى " فتيات الكونفدرالية المتحدات The United Daughters of the Confederacy" بأنه كان على حق. كان الجنوب القديم ما يزال صعباً، ولم تهاجم جدياً فكرته عن مقاومة التغيير سواء كان موضوع العبودية سوف يمثل أويتجنب. وفي " مقامر الميسيسيبيThe Mississippi Gambler" عام ١٩٥٣ أو" مقامر ناتشيز The Gambler from Natchez" عام ١٩٤٥ فإن الحبكات دارت حول الحياة الحضرية واستخدمت الزنوج كتفاصيل تزيينية. كذلك استطاع "مبارزة على الميسيسيبي Duel on the Mississippi" عام ١٩٥٥ الذي صور في مزرعة كبيرة أن يتجاهل نظام العبودية.

تابعت أفلام مثل " مقامر الميسيسيبي The Mississippi Gambler" التأكيد على الرومانسية، ويأتي " تايرون باور Tyrone Power" السيد الشمالي للجنوب ليجد فقدان الشرف في موطنه. ومرة ثانية كانت الملصقات الإعلانية تحاول أن تكون مغرية سواء وافقت القصة الحقيقية أم لا. وصور دائماً وهويلبس بزته البيضاء ويحضر الحفلات الراقصة حيث كانت لمسة الإغراء اللاهبة لكل امرأة وحظه بتحدي كل رجل قوي.

مثلت ردود الأفعال النقدية رفضاً وإنكاراً لأي مطلب للتغيير من الأسطورة المريعة التي نقلت. لقد كانت خطوة نحوالوراء حاول بعض النقاد

القلائل حجزها. وثابرت العديد من دور السينما الجنوبية في إعلان أنه سوف يكون هناك عرضاً ثانياً للزنوج. ومدح أحد كتاب الغرب بانفتاح عودة الحبكة الرومانسية، ورحبت إحدى صحف منطقة "نيوإنغلاند" بالفيلم على أنه واحد من أعظم أفلام السنة. كذلك رحب أحد مراسلي منطقة "كليفلاند" به وأضح أن القصة قد عكست خطوة الفراغ والراحة والحياة المليئة بالأحداث بشكل متقطع لفترة فروسية الجنوب، ووافقت الأغلبية العظمى على هذا.

كان اتجاه هوليود وموافقة المشاهدين العامة قد أشارت إلى نقص ملحوظ من رباطة الجأش بوضع اللوم على المعضلات العرقية الحالية. ووصف العديد من النقاد السنوات التي تلت " مقامر ناتشيز The Gambler from Natchez" كمرح بطيء فقط. وتجنب الفيلم بالفعل بعد هذا كله على نحومشكوك فيه موضوع العبودية، واعتمد حبكة سريعة الخطوة من الشرف والمبارزة مع "ديل روبيرتسون Dale Robertson" و"ديبرا باغيت Debra Paget" و"وودي سترود Woody Strode". وفي الحقيقة فقد كان الفيلم خالياً من مراجع وصلات العبودية التي افترض كثير من الكتاب أنها وضعت في جنوب ما بعد الحرب. كانت في تلك الثقافة وكما وعدت الإعلانات نساء يناضلن ويكافحن للمقامرين المنعمين بالحيوية والعاصفين مثل نسائهم اللاهبات. ولم يكن من العجيب أن الجمهور قد بقي منجذباً لمغامرة يتبجح بها. عندما حصلت "ورنر بروذرز Warner Brothers" على حقوق رواية " فرقة الملائكة Band of Angels" للكاتب الجنوبي المتميز "روبرت بين وارين Robert Penn Warren" كان هناك سبب للأمل بأن مشروعاً مهماً كان قيد الصنع. تعاملت الرواية مع موضوع الهوية الفردية والحرية عن طريق اتباع تجارب شابة تكتشف أن أمها ذات أصول زنجية. وتجد الابنة صعوبة في

البحث عن ذاتها بعد زواجها بفترة من ضابط اتحادي ناشدت في بياضه نفسها وفي النهاية تناضل الابنة لتجد نفسها برفقة أحد العبيد السابقين. لقد كان عملاً قوياً، لكن استجابة الأستوديوكانت على الرغم من خصوصيتها قد أكدت على معارضة الصناعة لتغير مفهوم التقاليد. وفي وقت قصير جداً عرّض الكثير العمل للخطر وأثار الغضب حيث كان وضع القيادة خطيراً.

كان فيلم " فرقة الملائكة Band of Angels" نقطة تحول بحيث أنه كان الفيلم الأول بنقله صورة البيض والسود وبأنهم وتحت نظام العبودية ليسوا جيدين ولا سيئين كلهم. وكانت العلاقة بين "هاميش بوند Hamish Bond" الذي لعب دوره "كلارك غيبلClark Gabel " ووصيه ومراقبه وخادمه "راوروRau Ru" الذي لعب دوره "سيدني بواتييه Sidney Poitier" مليئة بالتوتر. كذلك أظهر الكره الذي حملته الأرستقراطية " إيفون ديكارلو Yvonne De Carlo" ذات مرة تجاه سيدها الجديد الكثير حول شر العبودية والتعصب الأبيض. لكن انتهت هناك براعة وتفرد الفيلم. لقد كانت خطوة أولى معتبرة ولكن ضاع الكثير من الصدمة في الاقتباس.

بالمقارنة مع الرواية فقد أثيرت مواضيع العرق والعبودية وتمازج الأجناس بنعومة. وقد كان للفيلم لحظاته ولكن ضاع الكثير من القوة في الخاتمة المعدلة بشكل كبير. وأعيدت كتابة حبكة "وارين Warren" بحيث أن الجميلة الهجينة تتزوج بملوعها وسيدها، ويحس ".راوروRau Ru" بالخزي والعار لموقفه الناكر للجميل ويحرر سيده من رتل من القوة الاتحادية المحيطة به. ومع هروب السيد يدرك الرقيب الأسود (في الرواية كان برتبة ملازم) أن قائده الفيدرالي كان في الحقيقة أكثر تحيزاً من مالكه الجنوبي السابق.

ومن ناحية أخرى خربت كذلك مزايا الفيلم الإصلاحية في الدعاية والإعلان. وتمت قراءة الدعاية وكأن السواد كان حالة للكراهية والازدراء، وتم التأكيد بشكل متكرر أيضاً على النغمة الجنسية الخافتة. ظهر" بواتييه "Poitier" وهويوبخ " دي كارلوDe Carlo" قائلاً لها بأنها من نفس لونه. وكتبت مطبوعات أخرى اقتباسات تركت قليلاً من الشك فيما يتعلق بالمراتب العرقية، وكشفت " دي كارلوDe Carlo" عن الدم الجنوبي النبيل الجميل وصدقها من الخزي المفاجئ. وأكثر العديد من مدراء الصالات في ذكر أن قطرة دم جعلتها عبدة بدلاً من أن تكون فتاة في ريعان شبابها. وأشارت منشورات أخرى بقوة إلى أنها لم تعد ذات دماء نبيلة، وأن السيد قد اشتراها وهوبانتظارها الآن.

ومع المقتطفات الأدبية المشوقة كسب فيلم شركة " وارنر برذرز Warner Brothers" جماهير واسعة على كامل امتداد الأمة. ورحبت مدن مختلفة مثل شارلوت وإنديانابوليس بفيلم " فرقة الملائكة Band of Angels" على أنه فيلم آخر "الذهب مع الريح Gone With the Wind" حيث أظهر ذلك ضآلة مضمون الكتاب الذي أبقي عليه في النص. وأرجئ العرض عدة مرات في مدن مثل فيلادلفيا وعرض في أربع عشرة صالة في لوس أنجليس بالرغم من العدد المتزايد للمدن المحررة من السحر والوهم.[٩]

وفي النهاية كان هناك فيلم انتهكت فيه المواضيع المحرمة حول قسوة السيد وشهوته ورغباته. ولم يكن التفسير ضمن محتوى العديد من الأفلام التي

---

(٩) كان تمديد العروض أمراً شائعاً. لكن وكما كانت الحالة دائماً فبالرغم من تغير شعور النقاد، فإن ردة الفعل لم تخفف التقبل الجماهيري للفيلم الرومانسي المثير.

جذبت ولم ترفض مبيعات التذاكر وضمن شخصيات نقدية وصريحة مشابهة مزلزلاً كما كان ينبغي.

أثبتت قوى الأسطورة الباقية وتأثيرها على أنها ما زالت معقولة. وفي نفس العام الذي ظهر فيه " فرقة الملائكة Band of Angels" قدمت "ميتروغولدوين ماير Metro Goldwyn Mayer" مساهمة غنية أخرى للجنوب وهي "مقاطعة رينتري Raintree County". اشتمل الفيلم المقتبس من رواية " روس لوكريدج الابن Ross Lockridge ,Jr" على العديد من مشاهد تقديم الشمالي للتقاليد الجنوبية العريقة. يُدهش القادم الجديد "مونتغمري كليفت Montgomery Clift" والمتزوج حديثاً من الجنوبية الجميلة التي لعبت دورها " إليزابيت تيلور Elizabeth Taylor" من طرق المنطقة. ويبهر مؤيد إلغاء العبودية الملاطف لعروسه التي لا تفهم عواطفه ومشاعره قائلاً: " كل ما يتوجب عليك عمله هوالذهاب للجنوب كي تحبيه"، وبالإضافة لذلك كانت هناك شروط أسوء بكثير من تأييد إلغاء العبودية وكأن هناك دم زنجي يجري فيك، فنقطة صغيرة جداً سوف تجعلك زنجياً بالكامل. وبالكاد مثل الفيلم ضربة للحقوق المدنية، وأدى الخوف من التراث الزنجي إلى خوف الزوجة الشديد والموت النهائي.

قدمت نسخة عام ١٩٦٠ من فيلم " مغامرات هاكلبيري فين The Adventures of Huckleberry Finn" القليل في تبديد الأساطير القديمة. وبالرغم من الإعلان في النشرات أن الفيلم كان "قصة مغامرة طفولية" وجه للمشاهدين الصغار بشكل كبير إلا أن الفيلم جذب المشاهدين الكبار أيضاً. أظهر الفيلم بلدات يكثر وجود القطن فيها ومراكب نهرية كبيرة مليئة بالركاب السعداء وأناساً من طبقات مختلفة وبيوتاً وإن لم تكن فخمة فقد عبرت عن

الازدهار الكلي لكل قرية جنوبية صغيرة. والأسوأ من هذا فقد نسب هروب "جيم Jim" إلى ظروف غير عادية بدلاً من العبودية نفسها. وفي النهاية قلق " جيم Jim" الذي لعب دوره " آرشي مور Archie Moore" و"هاك Huck" الذي لعب دوره " إيدي هودجيز Eddie Hodges" من حقيقة إذا كان العبيد المحليون قد أعطوهما الاتجاهات الصحيحة نحوالحرية أووجهوهما إلى كمين من قبل المطاردين "جون كاراداين John Carradine" و"توني راندال Tony Randall" و" بستر كيتون Buster Keaton".

وأخيراً في العام ١٩٦٥ ظهر مفهوم جديد متميز لمجتمع ما قبل الحرب الأهلية، حيث تم إنتاج "شيناندواه Shenandoah" لكي يستفيد من الذكرى المئوية للحرب الأهلية بدلاً من الهجوم على أيام ما قبل الحرب.

لم ينحز الفيلم الذي كتبه كاتب النصوص المميز "جيمس لي باريت James Lee Barrett" في روحه الخاصة بالمهرجان الوطني، واستكشف النص السينمائي الفيدرالية والكونفدرالية بحنوولكن كانت هناك بعض التعليقات المعقولة فيما يتعلق بصورة الجنوب القديم ما بين السطور.

وبالرغم من أن بعض النقاد قد رأوا الفيلم "مليئاً بالنماذج المكررة ومبالغاً فيه عاطفياً والذي توقع فيه المشاهد بأية لحظة أن يسمع "ديكس Dixie ". لقد كان الفيلم حجر زاوية ومَعلماً. لعب " جيمس ستيوارات James Stewart" دور مزارع من "فيرجينيا" عمل مع أولاده في الأرض التي تبلغ مساحتها خمسمائة هكتار بدون أي مجهود أوأي عبد، وعاشت الأسرة في منزل مريح ولكن بسيط ورغبت فقط بأن تترك لوحدها. كان دور "ستيوارت Stewart" ابتعاداً مميزاً عن ما سبقه من مزارعين ومقامرين ومبارزين وسادة. وفي النهاية وبعد لعب دور مزارع مزدهر قدم شيئاً يقترب من نمط الحياة الخاص بالمنطقة.

وللأسف فقد فشل النقاد والمشاهدون في تمييز كوامن وتميز الفيلم الشعبي، وكانت هناك الحاجة للمزيد من الاستكشاف السينمائي في نفس المجال ودراسات تظهر العقود الستة المنصرمة من الأسطورة المسرفة. ودلت أفلام الفترة الممتدة بين عامي ١٩٤١ و١٩٦٥ على الولادة البطيئة لإعادة تقييم بحاجة له من البدايات التجريبية لفيلم "ثعالب هارو The Foxes of Harrow" إلى "شيناندواه Shenandoah" الذي لم يعط حقه بشكل واسع.

ولسوء الحظ فقد كانت التغييرات حاجة عارضة متتالية بدلاً من أن تكون أساسية لمعاني القصة، ومثلت قليلاً من الجهد المخطط له لإبطال النزعة العرقية التي وجدت عام ١٩٠٣ والتي شخصت موضوع المزارع الكبيرة في الأفلام. وبلا شك كانت المنطقة التي قدمتها أفلام مثل "الدخيل The Intruder" و"فرقة الملائكةBand of Angels" مختلفة عن أي شيء ظهر سابقاً في الأفلام، وبسبب هذا الاختلاف الكلي اتخذت الأفلام أهمية لم تكن تستحقها تماماً. تمسكت أفلام الجنوب القديم بالتعاليم القديمة بينما كانت أفلام الجنوب الجديد المليئة بمنتهى البؤس أكثر تسلية وإثارة من المعاينات الكاشفة.

كانت التغييرات الفريدة الظاهرة عن الأمور الاعتيادية وسائل لتعزيز نجاح الفيلم المادي. ولم تضع الاستوديوهات في دعاياتها ولا في مقالاتها الصحفية أية ذرائع ومطالبات فيما يتعلق بميزات الفيلم الإصلاحية، ومع مثل هذه الدوافع كانت وكأنها إنجازات عرضية؛ ولكن ماذا تعلم الجمهور؟ ربما بددت فكرة سكن أمثال "جيتير ليسترز Jeeter Lesters" و"بيغ داديز Big Daddys" و" هاميش بوندز Hamish Bonds" للجنوب الكثير من الرومانسية، ولكن لم تفعل الصورة الكثير سوى تبديل إحدى الأساطير بأخرى ومرة أخرى جمع كل الجنوبيين بفئات قليلة.

بالإضافة إلى ذلك وفي شرح العلاقات بين الغني والفقير، والأسود والأبيض، والذكر والأنثى وهم متأثرون بالأكثرية أوالانقيادات غير المهذبة، كانت هذه القصص وبصعوبة اتهاماً فريداً للجنوب. وإذا كان الإقليم منفصلاً جداً فلربما كانت هناك الحاجة للدراسات التي استحوذت على أصول تلك الشرور وروح تلك الحضارة لوحدها.

ولم يتوجب أداء تلك الحاجة وقضاؤها. كشفت السنوات التي تلت إطلاق فيلم "شيناندواه Shenandoah" الكثير من القاعدة الاقتصادية المطلوبة لصناعة الفيلم. كسبت أفلام الثلاثينيات الكثير من الأموال من خلال تقديمها قصصاً مسلية كثيراً، ونجت صناعة السينما بعد العام ١٩٤٥ جزئياً من خلال حماس لم ير على التلفاز. وبعد عام ١٩٦٥ أيضاً جنت الأفلام أرباحها من خلال عكسها لمطالب المشاهدين إلى حد واسع. وكانت الأفلام الحديثة صعبة التصور قبل سنوات قليلة لكن الاستجابة كانت معقولة.

استحوذ القسم الختامي في الفيلم التلفزيوني "الجذور Roots" عام ١٩٧٧ على سبيل المثال على أكبر جمهور لبرنامج واحد. وصنف " ماندينغو Mandingo" في المرتبة الثامنة عشر بين مئات الأفلام الرابحة لعام ١٩٧٥. كذلك جنى متممه "الطبل Drum" عام ١٩٧٦ ربحاً جيداً كما فعل " العبيد Slaves". واعتبرت كلها على أنها تغييرات عن أفلام العقود المنصرمة. حيث كان الأسود الشخصية الرئيسية التي نقلت على أنها خصم متلاعب عادل لنظام لم يظهر بنفس هذه الخطوط الشديدة فيما مضى. لقد أصبح " العم توم Uncle Tom" "نات ترنر Nat Turner".

لم تكن الأفلام التي نفذت في المناطق الجنوبية الأفلام الراديكالية المختلفة فقط، وظهرت شخصيات جديدة في العديد من أساليب الأفلام التقليدية وهي محفزة بفترة من الاحتجاجات ضد العديد من المؤسسات الأمريكية.

وحتى ما كان مقدساً في الغرب فقد أطلق في الستينيات على أنه بيان سياسي. وعلى سبيل المثال كان فيلم "الجماعة المتوحشة The Wild Bunch" في وصفه لسلب "غرينغو Gringo" في "مكسيكو" هجوماً مبطناً على حرب الأمة في منطقة جنوب شرق آسيا. وكان "بات غاريت وبيلي الصغير Pat Garrett and Billy the Kid" نقداً مؤثراً لنفاق القانون والنظام. وانتقد " الرجل الصغير الكبير Little Big Man" و"خريف شايين Cheyenne Autumn" و"الجندي الحزين Soldier Blue" سرقة أراضي الهنود برمتها والاستعباد المرافق لها لحضارة الأقلية. وتساءلت أفلام أخرى مثل "ويل بيني Will Penny" و"مونت والش Monte Walsh" عن قيم التقدم والاندفاع نحوالحداثة الاقتصادية على حساب حريتنا الأصلية وقيمنا.

كانت أمريكا تفحص نفسها، وكانت أفلام الجنوب القديم على الخصوص ملائمة حيث لم يعد موضوع العرق حياً، وكشفت أحداث الشغب العرقية في "ديترويت" عام ١٩٦٧ عن غضب تولد من عدم توظيف السود والعجز السياسي والسكن في الأحياء الفقيرة ونقص الرعاية الحكومية. وعمق اغتيال الدكتور "مارتن لوثر كينغ الابن Dr. Martin Luther King, Jr." بعد عام حس التمرد والثورة وأكد الاعتقاد المتنامي بأن الأمريكيين البيض لم يكونوا يهتمون. وكانت الاضطرابات المدنية في منطقتي "واتس وهارلم" ومناطق أخرى شهادة متجهمة لمشكلة متفاقمة.

مع تهليل الجمهور الأسود خلال حرق العبيد للمزرعة في " العبيد Salves" وهتافهم " اذهب ماندينغو! Go Mandingo!" ومع ذبح العمال المتمردين للبيض في "الطبل Drum" كان هناك قليل من الشك بان الإنتاجات الجديدة ساعدت على الأقل في التنفيس عن الإحباط. وكانت المحطات

الرسمية للعبد في "الطبل Drum" والرعب على متن السفينة في "الجذور Roots" والتوليد بين الأجناس في "الهجين The Quadroon" والضرب المبرح في "مزرعة العاطفة Passion Plantation" وممارسات التهجين في "ماندينغو Mandingo" كشفاً مفاجئاً للعديدين الذين اعتادوا على أفلام الأسطورة القديمة المنتجة حديثاً وتلك المنتجة في بداية الستينيات. وأضاف التلفاز أيضاً للإصلاح مع ما أنتج مثل "الجذور Roots" المذكور آنفاً و"سيرة حياة الآنسة جين بيتمان The Autobiography of Miss Jane Pittman".

وبجميع الأحوال كانت هوليود تقوم بإرضاء نوعين مميزين من الجماهير. قدمت أفلام فترة ما بين عامي ١٩٤٥ و١٩٦٥ العاطفة والعنف للحفاظ على الزبائن. وبعد عام ١٩٦٥ كان جمهور صناعة السينما مجزأ بأكثر من مجرد التلفاز. كان هناك جمهور أبيض متزايد من الضواحي وجمهور أسود من داخل المدن. وطورت الصناعة الداهية منتجاً للاثنين. استغلت الأفلام مثل "مزرعة العاطفة Passion Plantation" عام ١٩٧٨ سوق الضواحي وأصبحت وبسرعة معروفة باسم "أفلام استغلال السود blaxploitation". لقد شاهد حَملة التذاكر إنتاجاً مختلفاً كلياً.

وعلى سبيل المثال قدمت مجلة"ريدرز دايجست Reader s Digest" فيلمين لمشاهدة العائلة وهما: "توم سويرTom Sawyer" عام ١٩٧٣ و"هاكلبيري فين Huckleberry Finn" عام ١٩٧٤اللذان كانا ضمن أكثر الأفلام ربحاً في سنوات إنتاجهم. وكانت إعادة إصدار "أغنية الجنوب Song of the South" الذي احتل المرتبة السادسة عشر في الأرباح عام ١٩٧٢، بينما احتل "ذهب مع الريح Gone With the Wind" عام ١٩٧١مرتبة جيدة أيضاً. لم يدل مثل رضى الجماهير هذا على تفسير واحد منقح وجماهيري لفترة ما قبل

الحرب الأهلية بالرغم من مواضيعه المختلفة كثيراً. وحتى جمهور التلفاز الذي كان يلح على "الجذور Roots" كان متبوعاً وبشكل متلاصق بجمهور"ذهب مع الريح Gone With the Wind" والذي كان ثاني أكبر رقم من المشاهدين حتى الآن لبرنامج تلفزيوني.[١٠]

---

(١٠) حصد فيلم "هاكلبيري فين Huckleberry Finn" في العام ١٩٧٤ مبلغ ١,٢ مليون دولار وصنف ٨٥ بين ٩٤ فيلماً ربحت ١ مليون دولار على الأقل في تلك السنة، بينما حصد فيلم "توم سوير Tom Sawyer" في عام ١٩٧٣ مبلغ ٦ مليون دولار وصنف ٢٥ بين ١١١ فيلم. وكسب الإصدار الثاني لشركة "ديزني Disney" لفيلم "أغنية الجنوب Song of the South" مبلغ ٥,٩ مليون دولار واستحق المرتبة ١٦ بين ٩٢ فيلماً، وكسب الإصدار الثاني لفيلم "ذهب مع الريح Gone With the Wind" عام ١٩٧١ أجر التوزيع بحوالي ١,٣ مليون دولار ليصل المرتبة ٧٨ بين ٩٣ فيلماً. ويقارن هذا إيجابياً مع الأفلام المنافسة حيث حصدت الأفلام الملازمة للأساطير القديمة بنفس الفترة ما مجموعه ١٤,٤ مليون دولار مقارنة مع ١٣,٢ مليون دولار للإصدارات الإصلاحية. وحصد "ماندينغو Mandingo" عام ١٩٧٥ مبلغ ٨,٦ ملون دولار والمرتبة ١٨ من بين ١٠٤، أما فيلم "الطبل Drum" فقد وصل في العام ١٩٧٦ إلى ٢،٢ مليون دولار والمركز ٧١ من بين ١١٦ وجلب فيلم "لعبة الجلد The Skin Game" عام ١٩٧١ مبلغ ٢,٢ مليون دولار وصنف ٥٤ بين ٩٢. وكانت الأفلام التي تتحدث عن المزارع ما تزال مربحة وأكثر وضوحاً في التوزيع مع مقاييس أفضل لرواجها في الماضي عندما يتم فحص المكاسب العامة من تاريخ الإصدار آخذين بعين الاعتبار السعر الأقل لتذاكر الأفلام القديمة والعدد الأقل لمشاهدي الأفلام الحديثة والذين أغروا باختيارات واسعة جداً للتسلية. ومن بين الأفلام الـ٨٣٣ التي استحقت عائدات تأجير لما لا يقل عن مليون دولار استحق "ذهب مع الريح Gone With the Wind" عام ١٩٣٩ المرتبة الخامسة بمبلغ ٧٦,٧ مليون دولار وفيلم "أغنية الجنوب Song of the South" عام ١٩٤٦ المرتبة ١١٦ بمبلغ ١٢,٨ مليون دولار و"ماندينغو Mandingo" عام ١٩٧٥ المرتبة ٢٠٩ بمبلغ ٨,٦ مليون دولار و"شيناندوا Shenandoah" عام ١٩٦٥ حصد مبلغ ٧,٧٥ مليون=

رحب النقاد بالعودة العرضية لجنوب أقل تعقيداً وأكثر رومانسية. وبالرغم من أن المحافظة العرقية للمنطقة كانت لعنة للعديدين إلا أن القلائل استطاعوا إنكار أن البيئة المحيطة كانت ذا قيمة ترفيهية. واعتبرت نسخة "توم سوير Tom Sawyer" لعام ١٩٧٣ التي أنتجت ككوميديا موسيقية والتي مثل فيها "جوني ويتيكير JohnyWhitaker" و"سيليست هولم Celeste Holm" و"وارين أواتيس Warren Oates" كعمل مميز وفريد "للتاريخ المحلي والفولوكلور". وكان فيلم "هاكلبيري فين Huckleberry Finn" الذي صدر في العام الذي يليه الأكثر جدية وكان من بطولة "بول وينفيلد Paul Winfield" في دور "جيم Jim" في معالجة موضوع العبودية. وقلل هذا وبصعوبة تقبله الجماهيري. وفي الحقيقة فإن أداء "روبيرتا فلاك Roberta Flack" للمقدمة الموسيقية "الحرية Freedom" فقط هوالذي ساعد على إعطاء الأهمية والمدلول الاجتماعي للعمل.

نسبت الشعبية المستمرة للتفاسير المشوهة والمشكك فيها لعوامل عدة. حيث كانت عملية إعادة الإنتاج القاسية لمثل ما حدث مع "ذهب مع الريح

= دولار بمرتبته ٢٤٣ وفيلم "مقاطعة رينتريRaintree County" عام ١٩٥٧ بالمرتبة ٣٨٨ وبمبلغ ٥,٩٧ مليون دولار وفيلم "قارب الاستعراض Showboat" عام ١٩٥١ بالمرتبة ٥٠٩ وبمبلغ ٥,٥٣ مليون دولار وأخيراً فيلم "توم سوير Tom Sawyer" عام ١٩٧٣ بالمرتبة ٦٠٣ وبمبلغ ٤,٩ مليون دولار.ولم يتم تصنيف الأفلام "كوخ العم توم Uncle Tom s Cabin" عام ١٩٦٥ و"العبيد Salves" عام ١٩٦٩ و"الهجين The Quadroon" عام ١٩٧١ و"لعبة الجلد The Skin Game" عام ١٩٧١ و"الطبل Drum" عام ١٩٧٦ ضمن أول ٨٣٣. وكان من الصعب تخمين مبلغ عائدات فيلم "ولادة أمة Birth of a Nation" عام ١٩١٥حيث كانت أحدث الحسابات تقول ٥ مليون دولار واضعة إياه في المرتبة ٥٦١.

"Gone With the Wind" أكثر من مجرد أفلام كلاسيكية، لقد كانت لحظات في أوقات قديمة لا تنسى. والتمس الآخرون في "أغنية الجنوب Song of the South" على سبيل المثال تسلية بريئة للأطفال أكثر مما كان متوفراً على أغلب المسارح. وبالرغم من ربح الأفلام الجديدة مثل "العبيدSlaves" إلا أنها أرضت في المقام الأول رغبات السود. أما بالنسبة للبيض فقد أظهرت القصص الجديدة تبايناً مثيراً، إلا أن الحبكات لم تكن حاوية على المعنى والمدلول مقارنة بما تم تقديمه للسود.

من ناحية أخرى وبسبب أن أفلاماً مثل "ماندينغوMandingo" والتي كانت شائعة بوضوح بين جمهور السود إلا أن هذا لم يعن أن الأغلبية البيضاء التي شاهدت "ذهب مع الريح Gone With the Wind" عامي ١٩٧١ و١٩٧٦ قد رأت نمط حياتها أدبياً وكأنه رد وإجابة على الطريقة التي عمل بها العبيد والجنوب. وفي جميع الأحوال فقد تبين أنه مهما كانت النظرة التقليدية حزينة وغير راضية إلا أنها كانت الوحيدة الأخرى التي قدمتها الثقافة الشعبية مقارنة مع "العبيدSlaves" و"الهجين The Quadroon" أو"مزرعة العاطفة Passion Plantation" الجديدة. وصفت الإهداءات الجديدة القسوة والشهوة على أنها منتشرة كما كانت الأعمال الخيرية في الأفلام الأولى.

ربما كان الفيلم الوحيد وبكل سخرية الذي ضرب على وتر الطبقة الوسطى كوميدياً هو"لعبة الجلدThe Skin Game" عام ١٩٧١. والذي كان عبارة عن قصة صعلوك محتال أبيض واثق من نفسه لعب دوره "جيمس غارنر James Garner" وشريكه الأسود "لوغوسيت Lou Gossett" والذي أعلن عنه على أنه "قصة الغرب القديم". وفي الحقيقة فقد كانت قصة مذهلة لمنطقة "ميسوري" في فترة عام١٨٥٠ والتي اختبرت قوة البطل ضد تجار

العبيد ومؤيدي إلغاء العبودية سوية. ولكنها كانت استثناءً وسط أفلام استغلال السود "blaxploitation"[11].

كانت نتيجة مواجهة وجهة نظر بأخرى الرومانسية ضد الإصلاح أنه كان من السهل جداً عدم التركيز على الدرس الحاسم. وبغض النظر عن كون السيد "والتر كونولي Walter Conoly" المستغني عن الخدمات في "الوردة الحمراء So Red the Rose" أو"ستيفين بويد Stephen Boyd" في "العبيد Slaves" وهويعاقب بسوطه فإن الجمهور لم يكن متعرضاً لنقطة أساسية. لقد كانت الحقيقة هي العبودية، لطيفة كانت أومتوحشة والتي عرفت بعدم إنسانيتها وعدلها وأنه جريمة بحق الحقوق الطبيعية. لقد كانت نظاماً حبس فيه السود والبيض على السواء. لكن الفيلم لم يقدم أنصاف الحلول حيث لا مكان لدراسة الذنب والشكوك والندم والعلاقات العرقية المعقدة والعواطف العميقة وحتى رضا المشاركين. وقال الفيلم بأن العبودية إما كانت مبررة ومؤسسة أبوية الحكم عظمت السيد واضطهدت العبد، أوأنها كانت نظاماً شريراً وجد فيه السود رفعة روحية في القتل والتشويه والأذى المتعمد، بينما وجد البيض الفساد وتمازج الأجناس، وكلاهما كانا مفرطين في البساطة.

أخطأت الأفلام المنتجة في الثلاثينيات بجعلها كل مزارع رجلاً ثرياً كسب بحبه للخير وحسن نيته التكريس الذي لا يموت من عبيده البسطاء. وقد كان من الخطأ جعل كل أسود "نات ترنر Nat Turner" الناشئ ليقف في وجه سيد منحط ينام مع خادماته ويفرط في الشراب ويأمر بعقوبات صارمة بدون

---

(١١) تم الترحيب بشكل واسع بالفيلم على أنه منارة لمزاج سليم العقل وسط الظلام وهوالذي جمع حوله جمعت حولها العديد من الأسئلة.

أي تردد. وكان هناك تساؤلاً صغيراً بأنه لا توجد عاطفة غالبة مشروحة ومبنية في أصول أزمة الأمة العرقية. لقد أضافت الأفلام للمعضلة.

وجد النقاد المحصورين بين هذين الحدين علىَ نحومتماثل الاثنين مطالبين. أقنع المشهد المحلي المعاصر آخر الرومانسيين بأنها كانت حماقة شفافة للتشبث بمعتقدات الماضي المفترض بأنه مجيد. لكن الأحداث الحالية أقنعت النقاد كذلك بأن وجهات النظر لهذه الأيام كانت استغلالاً لمواقف تاريخية طويلة وماضية. ومع طلب الأفلام ذات مرة لإعجاب غير قابل للسؤال لنظام الجنوب القديم الاجتماعي، تطلبت الأفلام الحديثة كرهاً غير متردد لكل الأشياء البيضاء والجنوبية، ومعرفة أن الأولى كانت مستساغة لم تجعل الثانية سهلة البلع.

أصبحت نغمة العديد من الأفلام مع تعويض الوقت الفائت نقدية بشدة بحيث أن جنوب ما بعد الحرب أصبح أكثر غرابة عما كان عليه في أفلام الخمسينيات والستينيات. لقد بدت وكأنها لم تكن كافية لمهاجمة جنوب العبودية. كان جنوب ما بعد الحرب الأهلية عرقياً ومفتوحاً للهجوم عليه، وكانت هناك أفلام قليلة قامت بفحص الجنوب بدون أية آثار عن المرارة والتفوق العرقي. زودت الأفلام باستمرار الجماهير بنظرة أن الجنوب وليس الأمة كان مسؤولاً عن الاضطراب العرقي.

وفي جميع الأحوال فقد كانت هناك بعض الأفلام المنتجة ذات الذوق الحسن مثل "قارئ الصوت Sounder" عام ١٩٧٢ الذي رحب بالطبيعة الشجاعة للسود الجنوبيين في فترة الكساد أوفيلم "كونراك Conrack" عام ١٩٧٤ الذي لحق بالجهود المبذولة لـــــ"ديكسي Dixie" المتحمس أحياناً والذي يعمل كمدرس للأطفال السود. وكان البعض الآخر مثل "رجل فليم فلام

"The Flim-Flam Man" عام ١٩٧٦ مع "جورج سكوت Georgia C. Scott" أو" دبيلودبيلوملوك رقص ديكسي W.W and the Dixie Dance Kings" مع "بيرت رينولدز Burt Reynolds" عبارة عن علاقات مرحة وصاخبة حركت بنعومة فحصاً حاداً نحوفقر المنطقة وجهلها وتعصبها وأصوليتها.[١٢] استخدمت أفلام "رينولدز Reynolds" الأخرى مثل" غيتر Gator" عام ١٩٧٦ و"سموكي واللص Smokey and the Bandit" عام ١٩٧٨ أماكن وأزمنة الجنوب لعمل مثير أومزاج أخاذ. وأوضح اللون المحلي "هيك فليكس hick flicks" وجهة نظرهم بأسلوب رقيق ومهذب، ولكن اتبعت الأكثرية منهجاً أكثر تبلداً.

كان الحقد العرقي موجوداً بعنف في أفلام مثل "هاري سانداون Hurry Sundown" عام ١٩٦٧ لـ"أوتوبريمينغير Otto Preminger" مع "مايكل كين Michael Caine" الذي لعب دور جنوبي مستهلك جداً بالجشع لدرجة أنه يرغب بتدمير البيض والسود علىالسواء. وكان "ابن القبيلة The Klansman" عام ١٩٧٤ الذي أظهر "لي مارفينLee Marvin" و"ريتشارد برتن Richard Burton" قصة عن اغتصاب عرقي وجريمة. حيث رأى النقاد في النهاية مثل

---

(١٢) كان "قارئ الصوت Sounder" فيلماً شائعاً ومحبوباً رأى فيه البعض نجدة وراحة مرحب بها من أفلام استغلال السود blaxploitation . وكانت هناك أقلية رأته على أنه بسيط ومنافق. استحق فيلم "كونراك Conrack" تأييداً واسعاً ولكنه كسب كذلك حصته من النقد لما وصفه البعض على أنه نبرة متنازلة قوية. أما فيلم "رجل فليم فلام The Flim-Flam Man" فقد كان عاماً بما فيه الكفاية لنقده على أنه قطعة صغيرة من "أميريكانا Americana" بدلاً من أن يكون مقيداً بمكان الجنوب، وكان فيلم " دبيلودبيلوملوك رقص ديكسي W.W and the Dixie Dance Kings" غير مسيء وحماسي لأبعد الحدود.

هذه الأفلام المنتجة ليست بأقل مبالغة من تلك المنتجة في الثلاثينيات. واستحق "هاري ساندوانHurry Sundown" القليل من المديح حيث عد على أنه وصف الجنوب غير المحبوب منذ أيام "كالدويل Caldwell" و"فولكنر Faulkner" اللذان لم يشاهدا ذلك الزوال هناك. فهمت الأفلام على أنها أقل جدية شيئاً فشيئاً وكأنها فقط قصص تواجه إحدى مشاكل الجنوب الممكن استغلالها.

افترضت العديد من الأفلام أن المنطقة كانت عنيفة بصفاتها الخاصة. ووصلت أفلام العنف لذروتها مع فيلم "المشي بانتصاب Walking Tall" عام ١٩٧٣ الذي كان من الممكن لأي شخص يشاهده أن يؤسس مجموعة لحفظ الأمن في الحي للحصول على هزة مزعجة من إلهام أخلاقي. كذلك كان وبسهولة فيلم "خط مقاطعة ماكونMacon County Line" عام ١٩٧٤شائناً وقصة لشريف وصف على أنه لا يحب الأطفال الطائشين قطاع الطرق أوالغرباء أوالمتذاكين الشماليين. على الرغم من أن كلا الفيلمين قد حبكا لعقلية تجد القراءة على جانب الطريق كعمل فكري وحصدا أرباحاً طائلة. لقد كان الجنوب يغرق عميقاً في مستنقع الرتابة وعدم التغيير.

عندها لزم أن يكون هناك المزيد من نفس هذا الشيء. احتوى فيلم "المطاردة The Chase" عام ١٩٦٦ المقتبس من النص الذي كتبته "ليليان هيلمان Lillian Hellman" على كثير من التعصب الأعمى والزنا والتعصب الديني. واحتوى فيلم "كوخ المشرد Shanty Tramp" عام ١٩٦٧ على ابنة المزارع التي في سن الزواج. وأفلت فيلم "ثمانية الشيطان The Devil s Eight " عام ١٩٦٩ زمام عصابة جنوبية في مطاردة للمهربين. وشرع فيلم "باستر وبيلي Buster and Billie" عام ١٩٧٤ في التأكيد للمشاهد على أن القليل قد

تغير في غابات جورجيا. وأكدت الأفلام الأخرى مثل "البطل الأمريكي الأخير The Last American Hero" عام ١٩٧٣ على أن السيارات والشراب كانا من المقومات الأساسية للمشهد الجنوبي الريفي مثل سابقه "طريق الرعد Thunder Road" الذي يعد كلاسيكياً الآن.

كانت الأفلام الأخرى ذات الجودة العالية والفاحصة للمنطقة مثل "لهيب الليل In the Heat of the Night" عام ١٩٦٧ أو"القرار Deliverance" عام ١٩٧٢ أوالإصدارات المحلية للمنطقة والتي كانت رؤية قومية مثل "ناشفيل Nashville" عام ١٩٧٥ لـــ"روبرت آلتمان Robert Altman" أو"نورما ري Norma Rae" عام ١٩٧٩ اللذين كانا يوازنان الضرر الذي أوقعته الأفلام المنتجة المبالغ فيها والتي تتقدم بشكل أقل.

أصبحت القوة الجسدية والعناد من خصائص المنطقة، وكان من السهل الاقتباس لخلق جنوب قديم يحمل مثل هذه الصفات. ووصف المنتجون بأحسن نواياهم مالكي العبيد على أنهم ساديون ومتعصبون غير رحماء وقد عملوا في صورة أندادهم البيض في الفيلم. وكنتيجة لهذا لم يكن البيض فقط قد عرفوا على أنهم كانوا دائمي الحضور في أفلام ما قبل الحرب الأهلية لكن السود أيضاً كانوا كسطح مكشوف لإعادة النظر في السرعة ورضا انقلاب تراث هوليود. ولم تتم أبداً إدانة الزنوج مع الأفلام الجديدة. كان تشويههم للشخصيات وإن وجد يتم قبوله ببساطة كنتيجة لعدم عدالة البيض. لهذا لم تكن فضائلهم نتيجة لاختيار حر، ولكن لشخصية كافأتهم بالدعاية السينمائية الحرة. شكل المحافظون أمثال "غريفيث Griffith" و"بولارد Polllard" و"سيلزنيك Selznick" و"فيدور Vidor" وغيرهم آخرون ذات مرة نفس الشخصية الكاملة للمزارع.

لم تكن الحالة أن المنتجين لم يكونوا مخلصين بل كانوا متشوقين ليأخذوا مكاناً وموقفاً. وجعلت الظروف وجهات نظر صانعي السينما أقل سهولة للتقديم بدون أستوديويراقب ما ينتج. واجهت الصالات حضوراً متدنياً بسبب عومل عدة مثل تنافس الأوقات الماضية مثل التلفاز مع تحويل السكان بعيداً عن دور السينما الكهفية، ومع الخمسينيات لم تعد استوديوهات هوليود تلك المؤسسات الضخمة التي كانت فيما مضى. وعلى سبيل المثال، كان هناك ٣٧٠ ممثلاً متعاقداً عام ١٩٤٩ مقابل ٧٥٠ في العام ١٩٤٦. ووجدت الشركة التي كانت فخورة ذات مرة وبشكل متزايد نفسها توزع ما عملته من منتجين مستقلين صغار. ومع الاستقلال الذاتي الجديد الذي أوجد نمت حرية التعبير.

أطلق التصريح المجاهر من قبل "كروغر باب Kroger Babb" موزع النسخة الأوروبية لفيلم "كوخ العم توم Uncle Tom s Cabin" في العام ١٩٦٥ ووزع في أمريكا عام ١٩٦٨. وربما كان مليئاً بالنقمة العادلة، حيث لم ترد أي شركة أمريكية أن تصور كلاسيكية "ستوي Stowe". وصرح "باب Babb" من أن نسخته "أخبرت قصة العبودية في الجنوب بدقة مذهلة ومشاهد عظيمة، وأنها شرحت ما لا يستطيع أي مدرس شرحه". وأضاف بأن مثل هذا الجهد الهام المبذول كان مسل ومثقف بالتساوي للأطفال والبالغين والبيض والسود. لم يكن منتج "العبيد Salves" أقل تحمساً حول الغرض النبيل لفيلمه. وشهد "فيليب لانغر Phillip Langer" بفخر أن العديد من العارضين في المدن الشمالية قد هنؤوه على الفيلم بالرغم من أنه كان مصدوماً من أن البعض رفض عرضه بسبب الخوف من ردات فعل عرقية. وشدد الممثل "أوسي دافيس Ossie Davis" على وظيفة الفيلم التي لم تكن لها مدة تاريخية معينة

ولكنها وبشكل غير مباشر ارتبطت بالمشاكل اليومية. وللإضافة على عزم هذه الوظيفة فقد خدم "هيربيرت بايبيرمان Herbert J. Biberman" الجاد والملتزم والذي عمل على فيلمه الأول منذ إدراجه على اللائحة السوداء لهوليود عام ١٩٥٤ ككاتب مساعد ومخرج.

كذلك اقتنع "دينوديلاورينتيس Dino DeLaurentis" بقوة فيلمه للغرض المطلوب، وكان المقصود من "ماندينغو Mandingo" ومتتمه "الطبل Drum" لنفس المنتج المنفذ أن يصلا لما بعد الجنوب المستسلم للعاطفة في الأفلام الأخرى بصدق عنيد وإدراك لإظهار الطبيعة الوحشية الحقيقية للعبودية. وأشار الممثل "بيري كينغ Perry King" الذي عكس شخصية المزارع إلى أن شخصيته لم تستطع النهوض أوأن تستجوب المجتمع الذي حرفها. ووافق "جيمس ماسون James Mason" مضيفاً بأن "ماندينغو Mandingo" كان ينور الجماهير ثقافياً في عرضه في مصطلحات دراماتيكية للحقيقة حول عمل العبيد وموضوع تهجين العبيد الملحق.

لسوء الحظ، أضعفت شركات الأفلام ما كان ذا أهمية لأفلامهم بتجديد تقنيات الدعاية الحسية. ولم يكن القصد من وراء الدعايات بوضوح جذب الجمهور المتقبل للأفكار الجديدة بل ذلك المتحمس لتسلية مرئية مثيرة. ولم تصنف الأفلام مصادفة ضمن R أوX. وعلى سبيل المثال كان ملصق فيلم "كوخ العم توم Uncle Tom s Cabin"يحمل صورة عبدة شبه عارية تحت براثن " سيمون ليغري Simon Legree". والأسوأ من هذا أن الأسى والحزن الذي ظهر من خلال شنق العبد "آندي Andy" أوالتشوه الذي تعرض له"نابوليون Napoleon" من قبل تمساح كان عبارة عن نداء للقدوم والتأرجح مع"آندي Andy" والسباحة مع "نابوليون Napoleon".واستحق الفيلم الذي

حرض وشوق بنفس الإعلان مشتريي التذاكر أن يمرحوا ويرقصوا مع أهالي "ناتشيز Natchez" ويغنوا مع العم "توم Tom" بينما يدعون بنفس الوقت لمشاهدة جلد الزنجيات الذي بالكاد اعتبر تفكيراً جدياً.

كانت نشرات فيلم "العبيد Salves" مخيبة للآمال في الحصول على الغرض الذي أصر الممثلون والمنتجون على وجوده. وكان الملصق الأكثر استخداماً يحمل صورة السيد "ستيفين بويد Stephen Boyd" بقميصه المفتوح ونظرة لا شك فيها مع عشيقته السوداء العارية "ديون واروبك Dionne Warwick" الواقفة أمامه. حيث توجب على بعض الصحف أن تغطي جسدها العاري. وتفاوتت العناوين والتعليقات بين "لم تعرف الرغبة لوناً في العالم الوحشي للجنوب القديم" و"شاهد وحس واشعر بجلدة الحقيقة اللعينة" في فيلم انشق خلال صور القمر وأزهار الماغنوليا ليعطي عاطفة لاذعة.

كان "ماندينغوMandingo" متلبداً وفظاً في تباينه مع الأفلام السابقة باستخدامه للناحية المتميزة في الملصق لفيلم "ذهب مع الريح Gone With the Wind". واستخدم الأستوديونفس الفنان الذي رسم إعلان فيلم "ذهب مع الريح Gone With the Wind"وأظهر "ريت Rhett" وهويحمل "سكارليت Scarlett" المستلقية ونشر الملصق في كل مكان. وبنفس الأسلوب صور العمل الجديد السيد وهويحمل خليلته السوداء بينما حمل عبده المفضل زوجة سيده. ولم تكن كلمات النشرات أقل صراحة ووضوحاً. حيث حذر المشاهد من أن عليه توقع ما هووحشي وشهواني وصادم، وأن يكون مستعداً لرؤية ما لم تجرؤ الأفلام على إظهاره فيما مضى وأن يتوقع الحقيقة. ونافس غلو"الطبل Drum" سلفه "ماندينغوMandingo"، ووعد بأنه يحرق ويصدم ويجلد وينزف ويتحرق للشهوة وذلك للحفاظ على عمل ثابت. وثبت فيلم "الهجين The Quadroon"

عام ١٩٧١ المتعة والتشوق لشخص ربعه أسود وثلاثة أرباعه أبيض وكله امرأة، بينما وعد "مزرعة العاطفة Passion Plantation" عام ١٩٧٨ حيث تمتد الجذور الأصلية بأن أي شيء ممكن حدوثه.

كان التأكيد على الجنس متعدد الأعراق إحدى الحيل لجذب الزبائن، ولكن ومع جلوسه على مقاعد الصالات اكتشف الجمهور أن خط القصة كان وبصعوبة مساعداً لانعكاس منطقي ومحكم. وعلى سبيل المثال، يعرض السيد شديد الغضب والمعبأ بالاستياء في فيلم "العبيد Salves" حياة إحدى عبيده للخطر أثناء الولادة. وبالطبع فإن بعض السادة ربما كانوا جاهلين وبلا شعور، لكنه ولأسباب اقتصادية وإن لم تكن إنسانية، فإن هذا العمل كان مثالاً سيئاً عن النوع الاعتيادي للقسوة المفروضة. ولتزيين أهوال الرق والعبودية لم يتم السؤال فقط عن دقة عمل الأفراد، ولكن عرضت صحة التفسير الكلي للخطر.

أقام "جيمس ماسون James Mason" في مزرعة "فالكونهرست Falconhurst" التي استخفت بالمظهر بسخاء وكرم المزارع، ووضحت النقطة هذه تحت ضوء الزينة واللباس التبرجي في الأفلام الأولى. لكن ضاعت الخصوصية حيث فاض كثير من المنازل بالثراء بدءاً من المنازل الريفية الكبيرة الفخمة وانتهاء بمنازل نيوأورليانز. وفي الحقيقة فقد صور "الطبل Drum" وسط أفضل بناء تمت مشاهدته في فيلم مشاهد ومناظر ما قبل الحرب.

لم تكن أهمية الأفلام موجودة في دقتها الكاملة، ولكن الإغفال المتكرر أوالافتراضات غير المنطقية المدموجة قد قللت من قدر الرسالة. وفي أوقات أخرى طرقت الرسالة بقسوة، ففي "ماندينغوMandingo" مثلاً كان سوق

النخاسة الخاص بالرأسمالية المنحطة والجلد القاسي قد لقب على نحوملائم "بالثمن وقضيب الجلد".

كانت المحاولات لتعديل رومانسية الصناعة جدية وهامة، حيث نقب المنتجون والمخرجون وكتاب النصوص والممثلون في المواضيع العرقية ضمن ميول سياسية متحررة واضحة والتزام أخلاقي، وهذا جعل فشلهم يؤسف له بشكل أكثر، وخاب أمل النقاد الذين تكاتفوا لشجب الطبيعة المحافظة لأفلام مثل "ذهب مع الريح Gone With the Wind" والذي أعيد إنتاجه في الأعوام ١٩٦٧، ١٩٧١، ١٩٧٤ و١٩٧٦من أن الإصلاحيين المتحررين قد وقعوا بنفس أخطاء التشويه التي عمل بها أسلافهم بمثابرة، وببساطة فقد عُكس مفهوم "غريفيث Griffith" للنبل الأبيض والوحشية السوداء.

خيب "العبيد Salves" الذي كان كعمل عاطفي صبيانياً يتكلم عن العديدين الذين أدركوا أن آماله وطموحاته كانت عظيمة مثل الحاجة. وعلى العكس، قوبل الفيلم على العموم "إما كاستغلال رهيب لشباك التذاكر للاستغلال التاريخي الرهيب" أو" كمشروع سينمائي ينتقل لمكان آخر طلباً للنفع الذي حاول فيه بعض صانعي السينما أن يفرضوا مواقفهم الخاصة التي سوف تشرح سياسة النزعة الحربية السوداء عام ١٩٦٩". وما أخاف الكثيرين حول فيلم"العبيد Salves" كان الدرس الواضح الذي كان النموذج المعاد كتابته من " كوخ العم توم Uncle Tom s Cabin" لـــ"هارييت بيشر ستوي Harriet Beecher Stowe". وفي النهاية فإن العنف كان وسيلة تقليدية ناجحة في تغيير حالة أحد ما ضمن المجتمع وعقيدة خطيرة وخاصة بعد أحداث شغب حي الأقليات في العقدين السابقين.

لم تجر الأمور من الناحية النقدية مع فيلم "ماندينغوMandingo" على

نحوأفضل، وتم اعتباره مؤامرة عرقية لعقول فاسدة لم تنتج سوى أكثر من قصص "فانتازيا" ملهمة مليئة بالشهوة والجنس وتمازج الأجناس. كان الجنس المتعلق بالأجناس المختلفة والعري وجرائم القتل مسيئاً بشكل مساولما في "الطبل Drum" الذي كان فيلماً مهتماً بشكل أقل بالمعلومة بدلاً من الإثارة والذي بدوره كان يعكس الهواجس المعاصرة بدلاً من الحقائق التاريخية.

كان الوقت قد حان لإعطاء شخصية العبد صفاتها الخاصة من النبل والعواطف الإنسانية، ولكن الأفلام المنتجة ذهبت بعيداً في خلق شخصية أخرى بشكل لا يصدق مثل تلك الأولية. ولم يقع زنوج فترة ما قبل الحرب الأهلية ضمن التشخيص الذي أعطاه "كلارنس ميوس Clarence Muse" أو"بيل روبنسون Bill Robinson" أو"إيدي آندرسون Eddie Anderson" أو"ستيبين فيتشت Stepin Fetchit" ولم يتكيفوا على نحوملائم مع التصاوير الثائرة من قبل "كين نورتون Ken Norton" أو" يافيت كوتوYaphet Kotto". كذلك لم يأسر "كلارك غيبل Clark Gable" أو"راندولف سكوت Randolph Scott" أو"هنري والتهول Henry Walthall" أو"جورج برينت George Brent" أو"بينغ كروزبي Bing Crosby" كرجال أنيقين في قمصانهم المجعدة الذين كانوا جوهر الرجولة الجنوبية، ولا "ستيفين بويد Stephen Boyd" أو"جيمس ماسون James Mason" أو"وارين أواتيسWarren Oates " أو"جون كوليكوس John Colicos" الذين كانوا ساديين منحطين وشديدي التأنق.

عانت كلا النظريتين من عجز عام لفرط في التبسيط كان واضحاً من اقتباسات "كوخ العم توم Uncle Tom's Cabin" بدءً من عام ١٩٠٣ أو١٩٢٧ إلى تلك العائدة لأعوام ١٩٦٥ و١٩٦٩. وكما كان في "ذهب مع الريح Gone With the Wind" قصة عن الناس البيض بين السود كذلك لم تكن الأفلام

الجديدة تطرح قصة العلاقات السوداء-البيضاء بل بين الناس السود والبيض. وهكذا لم يستخدم أي فيلم وعلى نحوملائم كلا العرقين وبشكل متساومع موضوع العبودية.

تجاهل الجسد الجماعي للسينما مع الاندفاع نحوأن يكون رومانسياً أومحطماً تعقيدات الجنوب ومؤسسة العبودية. إن قول أن العبودية كانت بالفعل مؤسسة قابلة للحياة والبقاء كان اعترافاً ضرورياً لم يدافع عن العبودية، ولكن استسلم لإدراك أنه لا يمكن تفحصه من منظور أبيض أوأسود، وافترض تاريخ الجنوب وبسهولة أن أياً من العرقين يستطيع أن يعيش منفصلاً عن الآخر.

بالطبع فإن الأفلام المتحركة لم تخلق المشاكل العرقية بشكل منفصل عن المشهد المعاصر، ولكن شاركت السينما بالمسؤولية الكبيرة لتأكيد وتعزيز المعتقدات للعديدين. دعمت الحضارة العامة لستين سنة مفهوم المجتمع للزنوج وطيبت النفوس من أي ذنب بإظهار لطف البيض والاهتمام بالعمال البسطاء الذين كان يتوقع أن يبقوا ممتنين ومخلصين للاهتمام الممنوح لهم. لقد كانت علاقة مثبتة مرة تلوالأخرى. ففي بعض الأوقات لم تكن شكاً مقصوداً كما في فيلم "ثقته المحققة His Trust Fulfilled" أو"ولادة أمة Birth of a Nation" أو"توبسي وإيفاTopsy and Eva". أما في أوقات أخرى فقد أنجزت بشكل بريء أكثر كما في "قلوب في ديكسيHearts in Dixie" أو"الميسيسيبي Mississippi" أو"إيزابيل Jezebel". وعندما لاحت الفرصة في النهاية للأفلام المنتجة التي كانت تستطيع تدمير الأسطورة القديمة، لم يكن من المستغرب أنها عكست أيضاً المواضيع العاطفية الخاصة بفتراتهم بمرارة كما حصل في "ولادة أمة Birth of a Nation" لـــ"غريفيث Griffith".

وبالرغم من كل الثناء والشجب فقد تم الاستمرار بصور الجنوبيين البيض أيضاً وبطيب خاطر في بعض الأحيان كما في فيلم "الوردة الحمراء So Red the Rose" وبخوف في أحيان أخرى كما في "الطبل Drum". لقد قدم الجنوبي الأبيض بكل نوع من الشخصيات بدءً من الكولونيل الأزلي "ليونيل باريمور Lionel Barrymore" إلى مربي العبيد الخرافي "جيمس ماسون James Mason".

أكدت السينما بسخرية وبغض النظر عن الصورة اللطيفة أوالشريرة أن الجنوب كان قسماً مميزاً جذب فضولاً لا يلين. لقد عاش الجنوب القديم على الأقل في المخيلة الشعبية إن لم يكن في الواقع. وبالرغم من نموالذاكرة الحضرية والصناعة الثقيلة في المنطقة واضمحلال الاعتماد الطاغي على الأرض، وتغيير نماذج السكان في تخفيف سكان المنطقة التقليدين، والانحراف والميلان الوطني بدلاً من الإقليمي لكل شيء بدءً من التلفاز وانتهاءً بالدعاية والإعلان فإن الجنوب قد بقي وسوف يبقى إقليماً منفصلاً أسس وبقي محافظاً عليه في السراء والضراء من حضارة شائعة للفيلم، ويعزى بقاء الجنوب في الذاكرة الشعبية للسينما أكثر من أية قوة أخرى.

عرضت هذه الأفلام الكثير مما آمنت به الأمة كلها حول المشاكل المعاصرة التي عالجتها الأفلام مثل المراتبية العرقية والأوقات الاقتصادية العصيبة ودور العائلة ونمط الحياة الزراعي في مواجهة المجتمع الصناعي، كذلك عرضت نفس الأفلام التي كانت كوثائق اجتماعية بدون أي اعتبار لشيوعها في العقود المقبلة حول التغييرات التي طالما تم انتظارها طويلاً في المجتمع الأمريكي والتي حاولت الأفلام الأولى أن تمنعها.

الخاتمـة

أثبتت المواضيع الرومانسية للأفلام التي وضعت للجنوب القديم شعبيتها لعقود. وبالرغم من كونها أكثر من مجرد شعبية فإن أفلاماً مثل " قلوب في ديكسي Hearts in Dixie " أو" إيزابيل Jezebel " كانت هروباً وتسلية كما يظهر بدون أي عيب. وفي الحقيقة فقد عملت الأفلام الكثير لتقوية مزاج محافظ ضمن عامة الناس.

لم تكن إنتاجات العشرينات والثلاثينات وحتى الأربعينات تحاول ببساطة أن تغير مفاهيم المشاهدين المتعلقة بمشاكل الجنوب الواضحة وأصبحت هذه المعضلات في بعض الحالات ذات أهمية قومية. وبالأخص فإن الافتراضات العرقية لقصص هوليوود الخاصة بالمزارع كانت مقبولة كحقيقة من قبل النقاد أدركت مقدماً أي تغيير في المواقف. مما استلزم الاحتجاجات والعنف لعمل ذلك.

وفي جميع الأحوال، لم يكن الفيلم في ذروته وأسلوب التغيير. ولم تكن صناعة الأفلام السينمائية المتحركة في طلبها للربح بشكل متفهم مستحوذة بالتحولات الاجتماعية وفق أسس ثابتة. فأفلام مثل " الكولونيل الصغير The Little Colonel" و" المتمرد الصغيرThe Littlest Rebel" لــ "شيرلي تيمبل Shirley Temple " أو"ذهب مع الريح Gone With the Wind " وحتى "

ثعالب هارو The Foxes of Harrow " و" مقاطعة رينتري Raintree County " قد جمعت المشاهدين مع نجومهم المفضلين والخلفيات الجذابة والحبكات الرومانسية.

ولم تحاول هوليوود حتى ما بعد عام ١٩٤٥ دائماً وبمثابرة أكثر إثارة وعي اجتماعي جديد. وبالبحث عن حضور متجدد في وجه خيارات التسلية المنافسة كالتلفاز والمهاجم بديموغرافية متبدلة، تحولت الصناعة باهتمام زائد إلى نظرات جديدة للمواضيع القديمة. وفي الحقيقة فقد كان جنوب المزارع واحداً من المواضيع العديدة المعاد تفسيرها.

استكشف فيلم " الباحثون The Searchers " لجون فورد John Ford " عام ١٩٥٦ على سبيل المثال بعمق أسطورة استيطان الرجل الأبيض للغرب، كما كشف إخراج " جون هيوستون John Huston " عام ١٩٦١ لفيلم " المنحرفون The Misfits " الكثير عن المنطقة المعاصرة. وكانت الحرب الممجدة في أغلب الأحيان في نهاية الأربعينات تفحص من جديد. ناقش فيلم " أفضل أعوام حياتنا The Best Years of Our" صعوبة تأقلم الجندي مع الحياة المدنية. وكان فيلم "ممرات المجد Paths of Glory Lines " لـــ "ستانلي كوبريك Stanley Kubrick " معادياً للروح الحربية بقدر ما كان معادياً للحرب. قدمت أفلام أخرى حياة بعيدة عن الأفلام الموسيقية السعيدة والكوميدية والعلاقات السطحية الأخرى التي ملأت صالات فترة الكساد. صور فيلم " مارتي Marty " عام ١٩٥٥ حالات عادية دنيوية تقريباً وإنسانية. وأشفق المخرج " إيليا كازان Elia Kazan " في "بينكي Pinky" عام ١٩٤٩ و" على الواجهة المائية On the Waterfront " عام ١٩٥٤ و" شرق عدن East of Eden " عام ١٩٥٥ على الفرد في مواجهته لبيئته الطبيعية

والنفسية.

وهكذا كانت الأفلام الأخيرة لجنوب ما قبل الحرب الأهلية مثل " فرقة الملائكة Band of Angels " نوعاً من إعادة تقييم شامل ضمن السينما بدلاً من الجهد المتفق عليه لتقويم وتصحيح ذلك التفسير للأسلوب الجديد.

ولكن بالرغم من الحاجة الغامرة لإعادة النظر فإن القليل من الاهتمام النسبي قد تم منحه لجنوب ما قبل الحرب مقارنة مع الاهتمام بمواضيع أخرى. ومنذ نهاية الستينات فإن الإنتاجات الرئيسية للأفلام انحصرت في "كوخ العم توم Uncle Tom's Cabin " و" العبيد Slaves " و" الهجين The Quadroon " و" لعبة الجلد Skin Game " و" ماندينغو Mandingo " و" الطبل Drum " و"مزرعة العواطف Passion Plantation " كذلك أطلقت شبكات التلفزة القليل مستمرة في عرض أفلام خاصة بها ومنها على سبيل المثال: "السيرة الذاتية الخاصة بالآنسة جين بيتمان The Autobiography of Miss Jane Pittman " عام ١٩٧٤ و" الجذور Roots " عام ١٩٧٧ و" الجذور: الأجيال القادمة Roots: The Next Generations " عام ١٩٧٩ و" طريق الحرية Freedom Road " عام ١٩٧٩ والتي لم يكن في أي منها نظرة موسعة لبيئة ومحيط مزارع فترة ١٨٠٠.

تشرح المناقشة حول تبني التلفزيون متعدد الأقسام لرواية "أرض بيولا Beulah Land" جيداً المشاكل المتعلقة في فحص جنوب ما قبل الحرب الأهلية. هاجمت الإنتاج منظمات مثل " التحالف المدني القومي National Urban League " والذي كان بأحسن أحواله تفسيراً لردة فعل. كانت النماذج الأفكار السيئة التي أثارت الأذهان ما تزال مواضيع سريعة التقلب. بينما خاطب " طريق الحرية Freedom Road " السود وهم يجاهدون

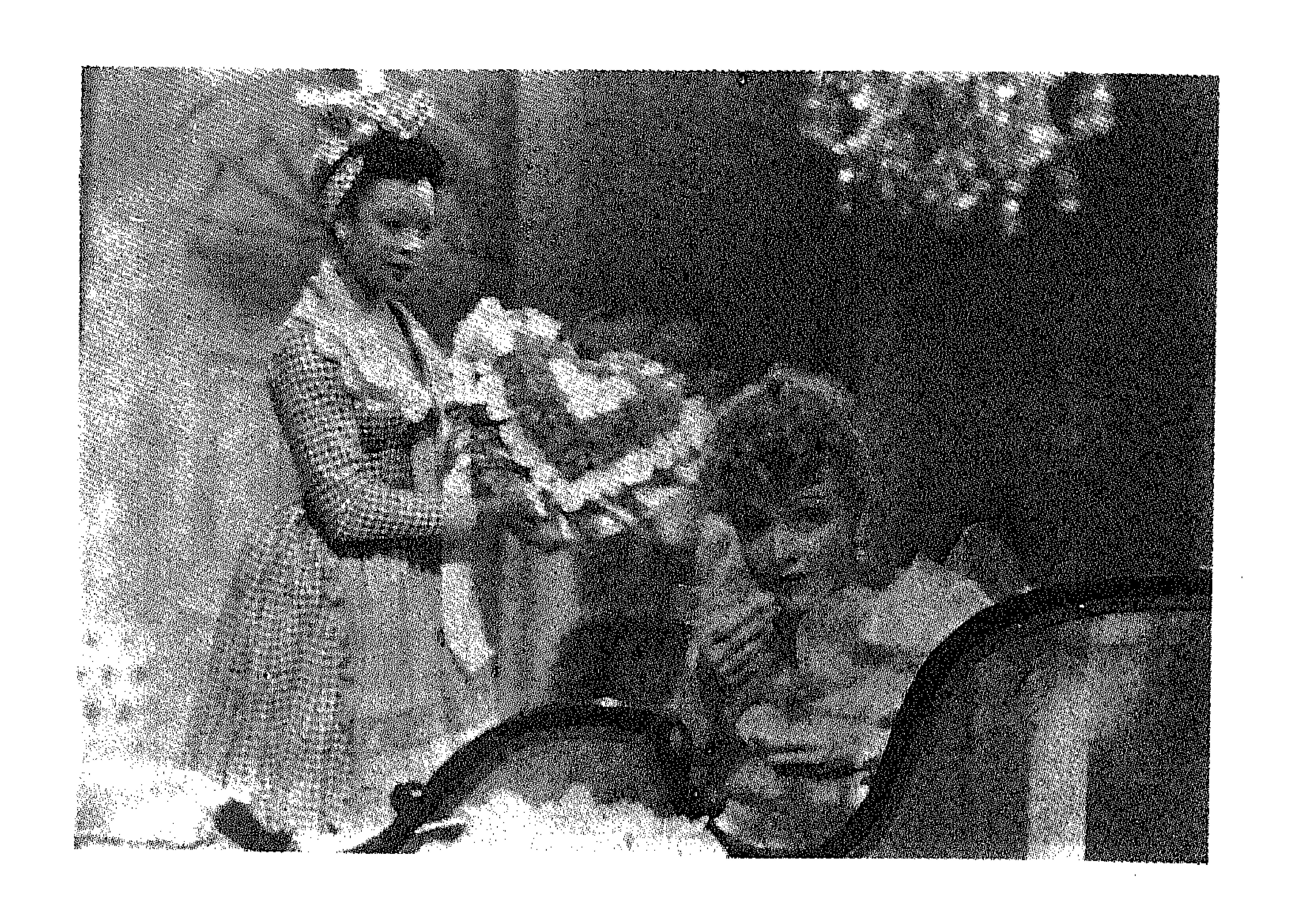
لحرية اقتصادية وفردية فإن إنتاجاً مثل " أرض بيولا Beulah Land " واظب على تقديم العبودية على أنها نظام لطيف، وسببا عدم الراحة لشرائح كبيرة من السكان.

ويختفي الجنوب القديم كموضوع للأفلام ويحل محله" هيك فليك hick flicks ". كانت هذه الأفلام الأقل إساءة قد استمدت أصولها من المسلسلات التلفزيونية مثل "أندي غريفيث Andy Griffith " و" ميبيري أر.إف.دي Mayberry R.F.D " و" الصلة النسائية Petticoat Junction " و" The Beverly Hillbillies " ومن الأفلام مثل مسلسلات " قدر غلاية أبي وأمي Ma and Pa Kettle " من ناحية و" طريق الرعد Thunder Road" من ناحية أخرى.

اشتملت الإنتاجات على انجذابات رومانسيات الجنوب القديم دون أي تحامل لحبكات ما قبل الحرب الأهلية. وأصبحت مشكلة العرق ملحقة ولكن توجه المنطقة القوي للاستقلال والفردية تمت المحافظة عليه في أفلام سائقي الشاحنات والسكارى والناس الريفيين الصريحين. وإذا تمت التضحية كذلك بصور الثراء أيضاً فإنه ربما عندها فإن المشاهدين المعاصرين يمكن أن يربطوا بشكل أفضل للشخصيات الخاصة بموطنهم بدلاً من المزارعين الأثرياء الذين كانوا في الأفلام الأولى أوالثلاثينيات جذابين ولكن الآن محرجين ومنهكين في فترة توقعات متناقضة ومعرفة متزايدة لأسطورة العبودية العرقية.

وهكذا تم تبني الأسطورة باستمرار. وبقيت الإنتاجات في مواضيعها ريفية حرة الانقياد ومبهجة، وفي بعض الأوقات رومانسية بشكل مؤثر وبقيت الأرض غير مفسدة وفريدة. وفي " آل والتون The Waltons " و" مقاطعة

كارتر Carter County " و" الشريف لوبو Sheriff Lobo " و" باليمرستاون يو. إس . أي Palmerstown U.S.A " و" دوقات هازارد Dukes of Hazzard "وضع الرجل العادي الأسود أوالأبيض ضد أولئك الذين سوف يخرقون قيمة الجنوبية الموروثة. أما الوقفة فلم تكن مختلفة عن محادثات الغداء في "إيزابيل Jezebel " و" ذهب مع الريح Gone With the Wind " و" مقاطعة رين تري Raintree County " وأفلام عديدة لا تحصى. والآن فإن الجدال والمناقشة يستمران في جوأكثر عمومية ويشهد أن على شخصيات " بيرت رينولدز Burt Reynolds " في " سموكي وبانديت Smoky and Bandit " و" جاتور Gator " و" البرق الأبيض White Lightnin " و" دبليودبليوملوك رقص ديكسي W.W. and the Dixie Dance Kings". وتنجوالأسطورة في حين تتغير الزخارف والزركشات.



تيريسا هاريس Teresa Harris"

و" مارلين ديتريش Marlene Dietrich"

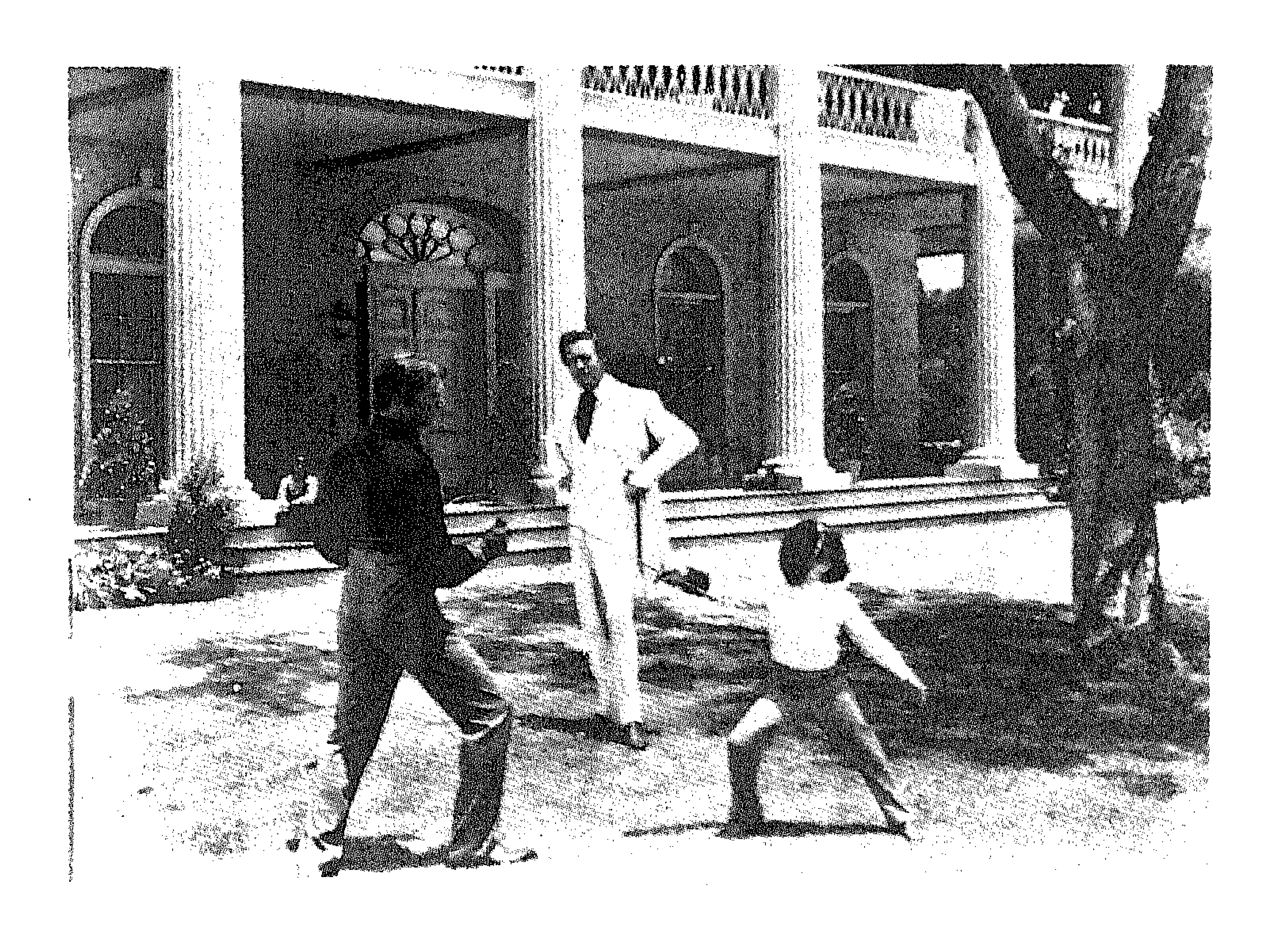
في " لهب نيوأورليانز The Flame of New Orleans"



" جيمس باسكيت James Baskett"

و" بوبي دريسكول Boby Driscoll"

في " أغنية الجنوب Song of the South"



" ريكس هاريسون Rex Harrison"

في "ثعالب هارو The Foxes of Harrow "



"كيم هنتر Kim Hunter"

و" فيفيان لي Vivien Leigh"

و" مارلون براندوMarlon Brando"

في " ترام يدعى الرغبة A Streetcar Named Desire"



" سيدني بويتير Sidney Poitier" و"توني مرتس Tony Curtis"
في "المتحدون The Defiant Ones"



" تايرون باور Tyrone Power"

في " مقامر الميسيسيبي The Mississippi Gambler"

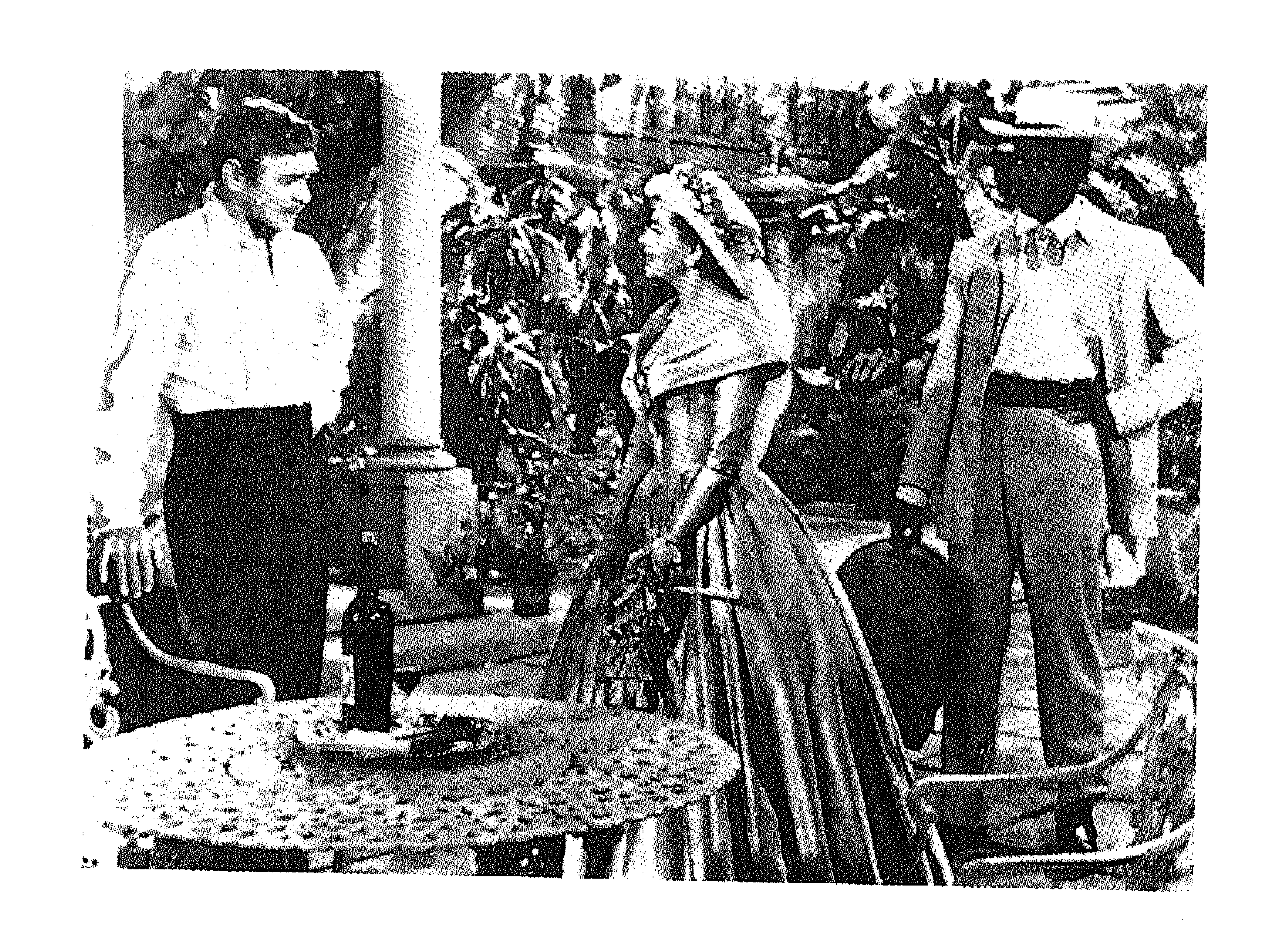


"ديل روبيرتسون Dale Robertson"

في "مقامر ناتشيز The Gambler from Natchez"



" إليزابيت تيلور Elizabeth Taylor" في فيلم "مقاطعة رينتري Raintree County"



"كلارك غيبل Clark Gabel "

و" إيفون ديكارلو Yvonne De Carlo"

و" سيدني بويتير Sidney Poitier"

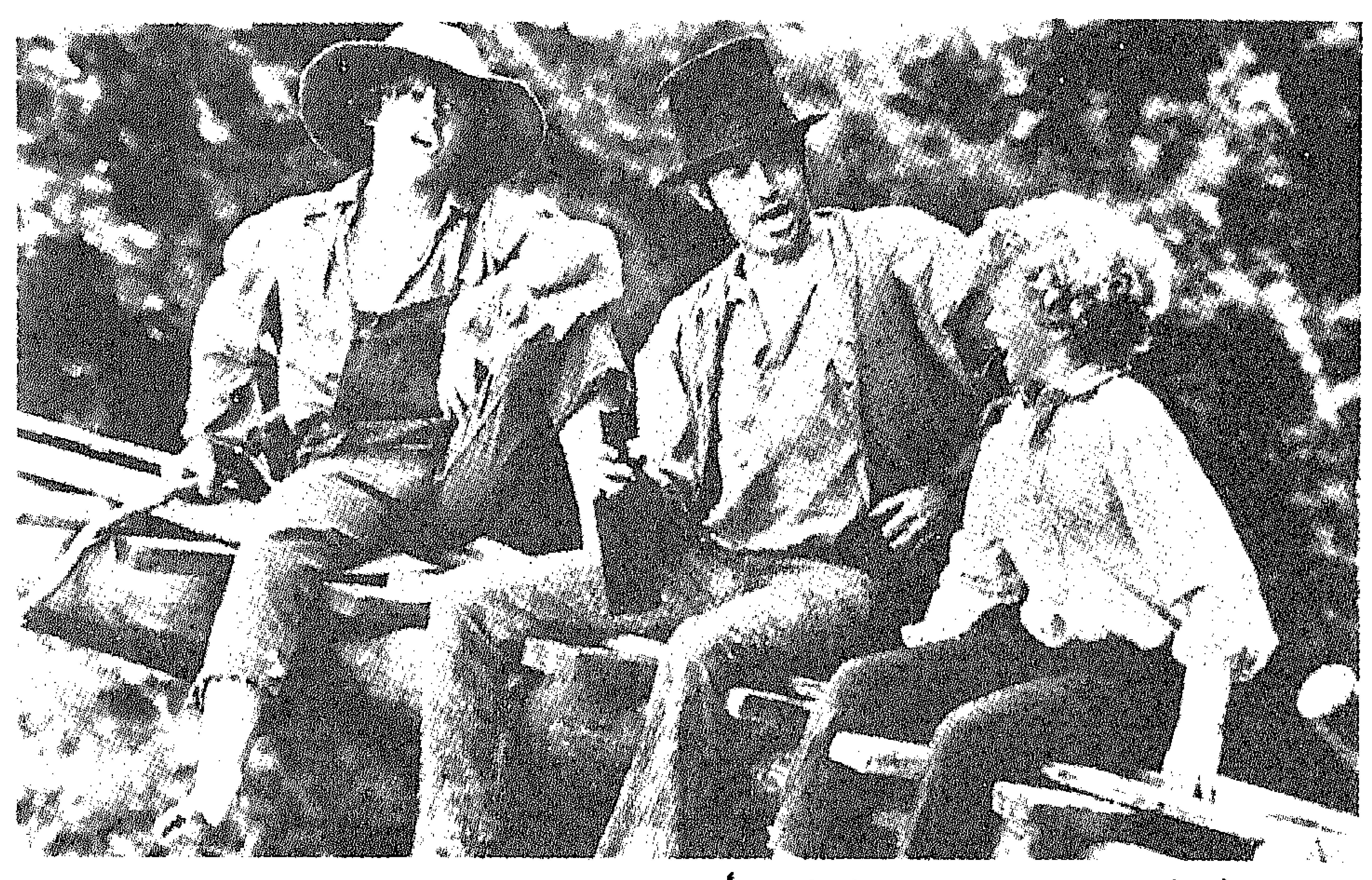
في " فرقة الملائكة Band of Angels"



"ستيفين بويد Stephen Boyd"

و"ديون وارويك Dionne Warwick"

في " العبيد Slaves "



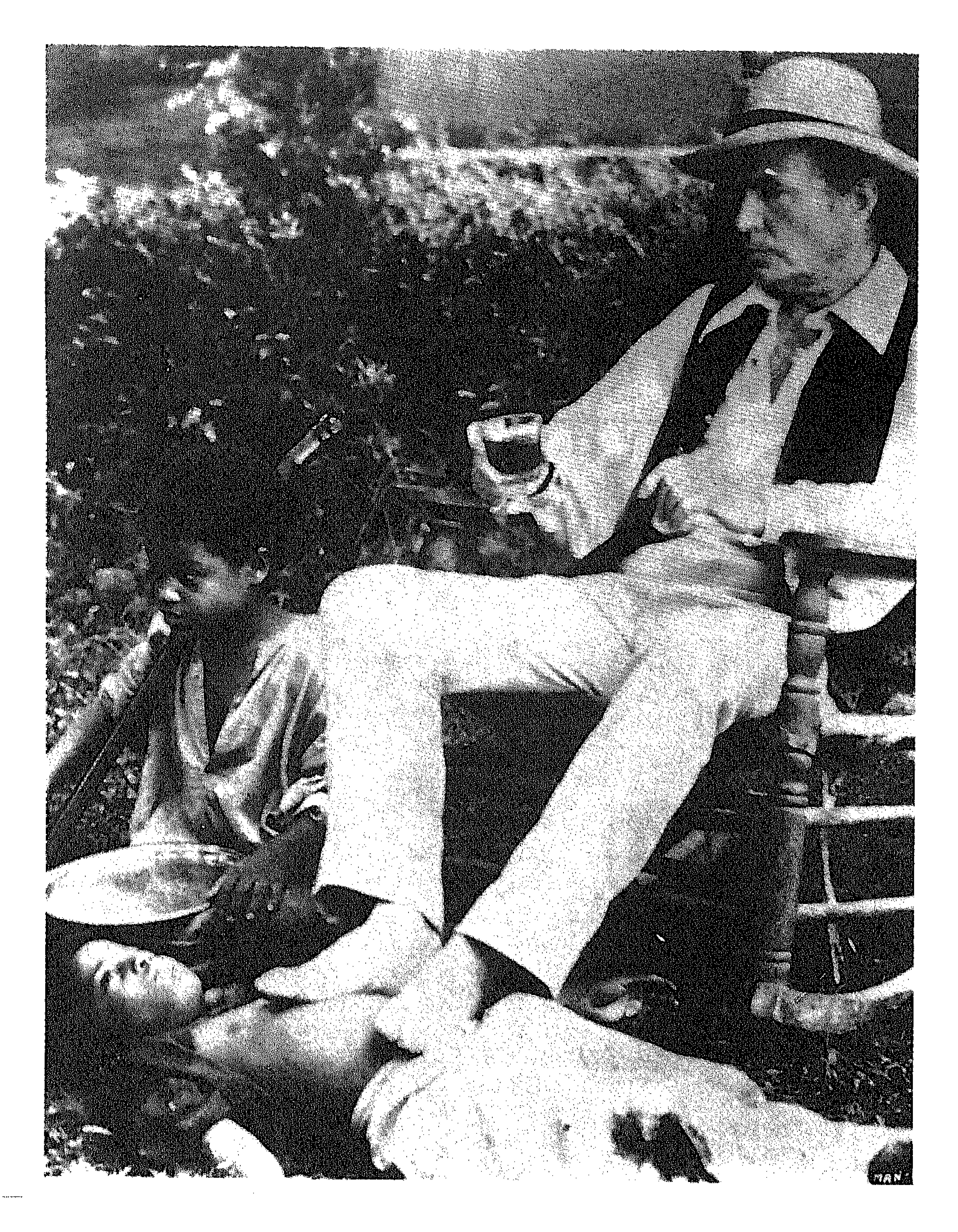
"جيف إيست Jeff East " و" وارين أواتيس Warren Oates" و" جوني ويتيكير "Johnny Whitaker في " توم سوير Tom Sawyer"

في الأسفل: "جيمس غارنر James Garner" و"لوغوسيت Lou Gossett" في " لعبة الجلد "The Skin Game





"بيري كينغ Perry King" و"كين نورتن Ken Norton "
في "ماندينغو Mandingo"



"جيمس ماسون James Mason" في "ماندينغو Mandingo"

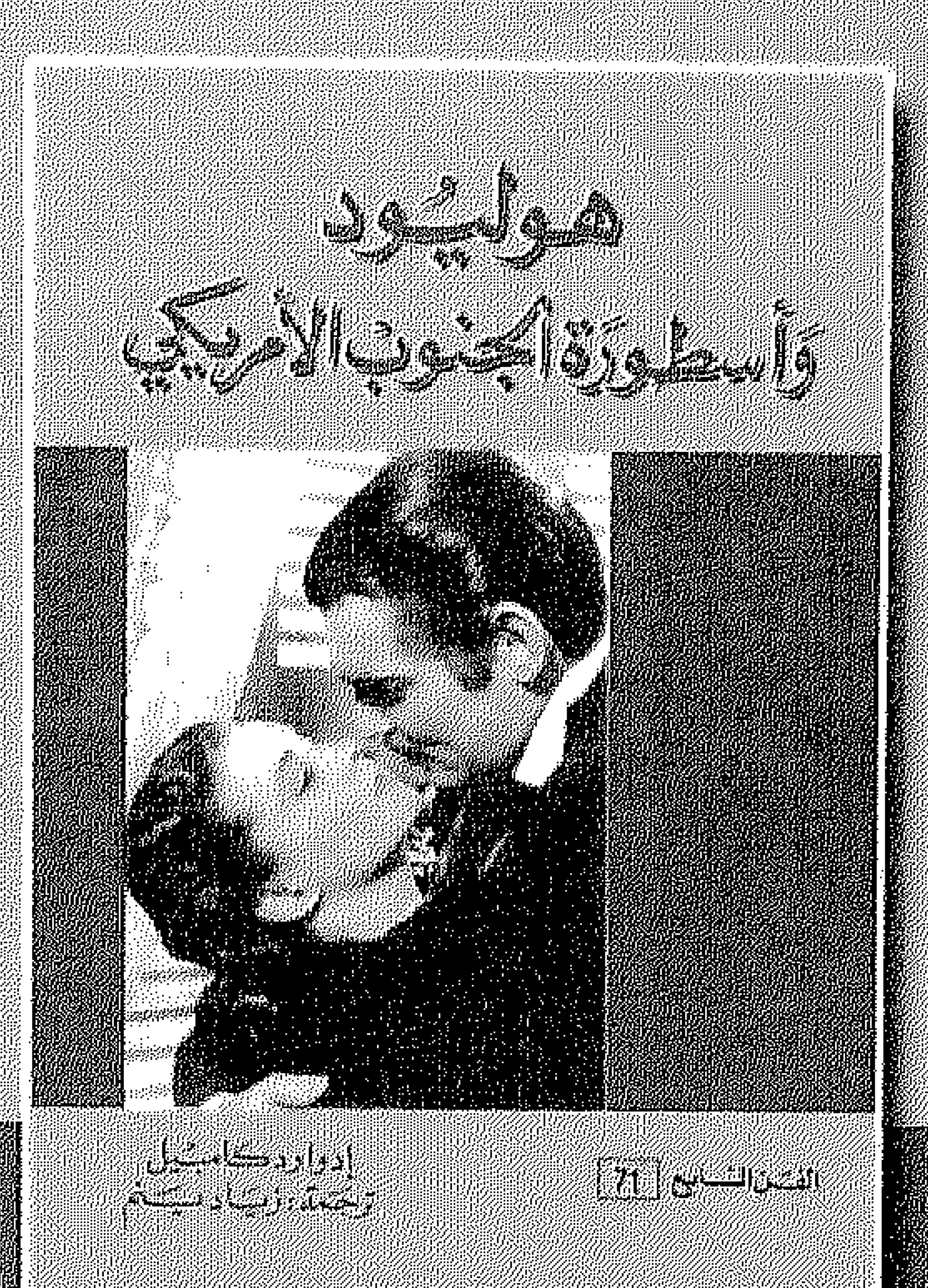


مغنـــي الجــاز

الفهرس

الطبعة الأولى / ٢٠٠٣

عدد الطبع ١٠٠٠ نسخة





مطابع وزارة الثقافة
٢٠٠٣

سعر النسخة داخل القطر ١٦٥ ل.س

في الأقطار العربية مايعادل ٣٣٠ ل.س